P.S. [ABdd.

28e année, N° 4. — Octobre-Décembre 1921.

Revue d'Histoire littéraire de la France

SOMMAIRE

I. **Gonzague Truc.** — La psychologie dans les sermons de Bossuet.
Prosper Dorbec. — Les premiers contacts avec l'atelier du peintre dans la littérature moderne.
M. Blum. — Un lien entre les sujets de Corneille.
R. Dezeimeris. — Annotations inédites de Michel de Montaigne sur le « De rebus gestis Alexandri Magni » de Quinte-Curce [*suite*].
L. Bourquin. — La controverse sur la Comédie au XVIIIe siècle et la lettre à d'Alembert sur les spectacles [*suite*].

II. *Mélanges.* — Victor Jacquemont annoté par Stendhal et par Mérimée (Paul Bonnefon), — Autographes et documents (P. B.). — Rabelais et le basque (Paul de Lapparent).

III. *Comptes rendus.* — Henri Chamard : Les origines de la poésie française de la Renaissance (René Radouant). — G. Atkinson : The extraordinary voyage in french literature before 1700 (Georges Ascoli). — Henri Tronchon : La fortune intellectuelle de Herder en France. La préparation (Paul Hazard).

IV. *Périodiques.* — V. *Livres nouveaux.* — VI. *Chronique.*

Ce numéro renferme les couverture, titre et table du tome vingt-huitième (Année 1921.)

SHL
WITHDRAWN

Librairie Armand Colin
103, Boulevard Saint-Michel, Paris, 5e

Publication trimestrielle de la Société d'Histoire littéraire de la France.

Société d'Histoire littéraire de la France

18, rue de l'Abbé-de-l'Épée, Paris, 5e.

BUREAU :

Président..... M. **Arthur CHUQUET**, Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France.

Vice-Présidents..... M. **Gustave LANSON**, Directeur de l'Ecole Normale supérieure, à Paris.
M. **J.-J. JUSSERAND**, Ambassadeur de France à Washington.

Secrétaire..... M. **Paul BONNEFON**, Conservateur à la Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris.

Trésorier..... M. **Max LECLERC**, Éditeur à Paris.

Secrétaire honoraire. M. **F. BRUNOT**, Doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

Conseil d'Administration :

MM.

Arnould (Louis), Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Poitiers.

Barante (Baron de).

Bédier (Joseph), Membre de l'Académie française, Professeur au Collège de France, à Paris.

Bernès (Henri), Professeur au lycée Lakanal, Membre du Conseil supérieur de l'Instruction publique.

Cahen (Albert), Inspecteur général de l'Instruction publique, à Paris.

Clédat, Doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Lyon.

Cordier (Henri), Membre de l'Institut, Professeur à l'Ecole des Langues orientales vivantes.

Doumic (René), Membre de l'Académie française, à Paris.

Droz (Ed.), Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Besançon.

Eichthal (Eugène d'), Membre de l'Institut, à Paris.

Gazier (A.), Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

Huguet (Edmond), Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

Lavisse (Ernest), Membre de l'Académie française, Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

MM.

Marsan (Jules), Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Toulouse.

Morel-Fatio (Alfred), Membre de l'Institut, professeur au Collège de France, à Paris.

Nolhac (Pierre de), Directeur à l'Ecole des Hautes-Études, Conservateur du Musée Edouard-André, à Paris.

Omont (Henri), Membre de l'Institut, Conservateur au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale, à Paris.

Potez (Henri), Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Lille.

Rébelliau (Alfred), Membre de l'Institut, à Paris.

Reynier (Gustave), Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

Rousselot (l'Abbé), Professeur à l'Institut catholique, à Paris.

Roy (Émile), Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Dijon.

Servois, Directeur honoraire des Archives nationales, à Paris.

Vianey (Joseph), Doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Montpellier.

Commission des Publications :

Le Bureau et
MM. **H. BERNÈS.**
A. GAZIER.
P. DE NOLHAC.

MM. **H. OMONT.**
A. RÉBELLIAU.
G. REYNIER.
L'Abbé ROUSSELOT.

La **Revue d'Histoire littéraire de la France,** publiée par la *Société d'Histoire littéraire de la France,* paraît tous les trois mois. Abonnement annuel *(de janvier)* : **France et Colonies, 27** fr. ; **Union postale, 30** fr. — Le numéro, **7** fr.

Il reste quelques exemplaires des années 1894 à 1920 de la *Revue d'Histoire littéraire de la France.* Chaque année forme un volume in 8, broché, du prix de **30** fr.

Les membres anciens ou nouveaux de la *Société d'Histoire littéraire de la France* peuvent acquérir un exemplaire de chacun de ces volumes au prix spécial de **20 francs**.

Les **Tables générales** de la *Revue d'Histoire littéraire de la France,* par M. Maurice Tourneux, sont en vente : la Table de 1894 à 1898, au prix de **7** fr. **50** ; la Table de 1899 à 1908, au prix de **9** fr.

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros, d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE ARMAND COLIN, 103, Boulevard Saint-Michel, Paris, 5e.

Revue
d'Histoire littéraire
de la France

SHL
WITHDRAWN

LA PSYCHOLOGIE DANS LES SERMONS DE BOSSUET

I

Il y a plusieurs façons d'être original, dont une, — qui touche plutôt à la singularité, c'est la manière de certains auteurs exotiques, d'un Nietzche ou d'un Ibsen, — consiste dans une conception toute personnelle des choses et de leurs rapports, dont une autre, c'est ici le domaine de l'esprit français, pour opposer des noms à ces noms, des Montaigne, des Molière, des Bossuet, se contente d'exploiter l'apport des valeurs communes que, plus simplement, elle approfondit jusqu'à les renouveler : la tâche ne présente rien d'inférieur, ni quant à la méthode, ni quant aux résultats, ni quant à l'esprit dépensé.

A cela s'ajoute, pour un moraliste ou un penseur catholique, qu'il ne travaille pas seul et que le génie de l'Église double le sien. Faute d'en garder la persuasion constante, on se condamne à ne rien comprendre à leur œuvre, et, par exemple, les bévues journalières que l'on commet sur Pascal viennent de ce défaut de mise au point. La « philosophie » de Bossuet (comme il eût bondi de s'entendre attribuer une « philosophie » !) ne doit point se séparer de la théologie générale, et c'est à la théologie encore qu'il faut revenir et d'où il faut partir pour apprécier sa « psychologie », le point où perce le mieux chez lui l'accent personnel.

Pour un prédicateur, pour un directeur de conscience, la matière de l'activité spirituelle reste la morale, mais entendez par là la morale chrétienne. L'usage qu'il en fait, au juste cette même « psychologie », dépend de ce qu'elle est, ce dont évidemment il faut d'abord se rendre compte.

Or, la morale « chrétienne » couronne la morale courante, et

l'on doit presque dire qu'elle en diffère en espèce. Elle ne se fonde ni sur la nécessité, ni sur l'altruisme, ni sur l'instinct, ni sur rien de tout ce qu'on a imaginé depuis pour fonder une morale laïque. Elle repose en Dieu, elle établit au-dessus du règne de la « nature » le règne de la « grâce ». Ses commandements émanent d'une source sûre et personnelle, restent des ordres qui, pour mettre en œuvre les valeurs humaines, les dépassent et ne sauraient s'y fixer. La possibilité d'y obéir ne dépend pas en entier de l'être qu'ils subjuguent, et le législateur, en les promulguant, a dû, par un secours actif, gratuitement dispensé, pourvoir à leur exécution. Bien mieux, accomplis à la lettre et sans qu'on les rapporte à leur principe, ils perdent leur mérite et ne suffisent plus à garantir leur sujet du sort qu'entraîne, par nécessité, une origine peccamineuse. Issus enfin de Dieu, Dieu seul fait leur prix comme leur force, et, s'il cesse d'y être présent, ils se réduisent à une sorte d'utilité temporelle, valable en soi, mais qui ne décide point du salut.

La vie chrétienne n'est pas la vie commune, même honnête. Elle suppose une élection, un choix, une aristocratie. Elle a son instituteur et son modèle, Jésus-Christ. Proprement, le chrétien est celui qui vit en Jésus et pour Jésus, par Jésus. Le devoir courant ne lui figura que le prélude et la condition d'une fortune plus haute et qui ne se verra pleinement réalisée qu'après la mort. Dès ici-bas, toutefois, il dépasse ici-bas, et la « mystique » marque par degrés le terme peu ordinaire mais naturel de sa carrière. Les biens et les obligations comme les douleurs de la terre ne le touchent que dans la mesure où ils peuvent servir au salut : c'est en Dieu qu'il aime, vers Dieu qu'il s'efforce, pour Dieu qu'il souffre. Et c'est au nom de Dieu qu'il parvient à une sorte d'égoïsme sacré par lequel il s'oublie et oublie les autres. Et voici que la morale humaine se découvre ce qu'elle était, une introduction et un acheminement vers cette mystique, la seule morale éternelle.

L'idée de salut détermine dans sa fin et dans ses voies la conduite du catholique. Elle délimite la vie à la fois et la remplit de façon à ne rien laisser au hasard. Certes, elle n'apporte aucun détail sur la béatitude finale, mais elle l'assure et se prononce sur son contraire avec une terrible précision. Quant aux moyens d'atteindre l'un et d'éviter l'autre, pas de doute. Il s'agit de se persuader de son indignité native, de l'amender par la pénitence, de se « désapproprier », d'user du monde comme n'en usant pas, d'instaurer en soi l'imitation et l'amour de Jésus, de tourner tout, travaux, douleurs et joies, à Dieu, de ne rien considérer que sous l'angle de Dieu et, pour cela, de se renouveler, de se dérober à la loi de

« nature » pour entrer sous la loi de « grâce », plein de confiance en la bonté du ciel et de soumission à la minutieuse discipline par quoi l'Église permet à l'homme d'accéder, dans sa mesure, à cet idéal.

L'éducation chrétienne, pour exploiter un fonds commun d'humanité, se meut donc par des voies et pour des fins particulières. Elle appartient au prêtre, directeur, juge et dispensateur des charismes, au prêtre qui, d'ailleurs, n'a rien à mettre de lui dans sa tâche que son intelligence et sa flamme, car il n'a qu'à suivre, exposer, dérouler, si l'on peut dire, la doctrine dont il est dépositaire et d'où il tire sans peine le pain quotidien du cœur.

Les conséquences psychologiques s'avouent capitales. Ce n'est rien de moins là qu'une transposition qui place toute valeur humaine sur un plan d'infini et conduit l'être, par l'effort le plus difficile, aux plus fructueux résultats. La morale, dans son principe et sa fin dépassant la terre, cesse de rien tenir de la caducité des choses terrestres et, reposant sur Dieu, s'élève en quelque sorte à une puissance divine. D'elle disparaissent la faiblesse, la versatilité, la platitude qu'elle contracte à se fonder sur l'instinct, la sympathie ou la nécessité, le relatif où elle se voue pour emprunter une base temporelle. Sûre désormais de ses assises, ferme en sa discipline, précise en ses exigences et en ses promesses, capable de régler l'existence jusqu'à la minutie, elle résout l'énigme de la destinée pour le croyant qu'elle guérit, par l'espoir d'une vie suréminente, du mal de vivre. Admirable, non moins dans son entente de l'âme que dans l'utilisation philosophique de l'intelligence, l'Église relève ainsi la misère de l'homme de la hauteur de Dieu. Le P. Kleutgen découvre en termes saisissants ce travail lorsqu'il écrit défendant la scolastique : « C'est par leur relation avec le bien absolu, ou, ce qui revient au même, c'est parce qu'ils sont contenus dans l'ordre éternel qui subsiste par le bien absolu, que les principes moraux ont la force de nous obliger, dans le sens strict du mot, comme les principes de la connaissance ne pourraient être parfaitement certains s'ils n'avaient pris leur fondement dans la vérité absolue [1]. »

Cette utilisation psychologique de la théologie, voilà le « gibier » du sermonnaire, qui, pour peu qu'il consente à suivre la doctrine et tâche de ne se point trop mondaniser, reste sûr d'y trouver, même par une intelligence moyenne, de quoi se rendre fructueux, original et profond. Que si, par chance, il se rencontre un génie qui double de son fonds propre une matière si riche, quelque œuvre surgit alors pour le profit, le charme et l'étonnement des peuples.

1. *La Philosophie scolastique*, etc., p. 426 du t. II de la traduction française.

Or, Bossuet prédicateur, Bossuet prêtre, c'est le génie au service de cette seule mission.

Nul n'a moins que lui écrit pour écrire, nul écolier n'a suivi, plus docile que ce maître, les voies du Maître premier. Qu'il puisse prendre sa nourriture et celle des autres ailleurs que dans la tradition et la vie chrétiennes, l'idée ne lui en vient pas. Tout sort de Dieu, de l'Écriture, avec lui, et tout s'y ramène, et les qualités humaines, vertus ou vices, et les données de l'histoire, profane ou sacrée, ne rentrent dans leur vraie perspective qu'à une telle lumière. Et ici il n'y a qu'à feuilleter d'abord au hasard.

Il s'élève à ce point contre l'indépendance à l'égard du dogme qu'il écrit, à propos d'une déclaration de l'assemblée du Clergé, ces mots décisifs : « La CIX^e^ attaque directement la source du mal qui vient uniquement de ce qu'on a cru qu'il était permis de consulter la seule raison dans les matières de morale, comme si nous étions encore dans l'école des philosophes et non dans celle de Jésus-Christ [1]. » Ce n'est pas lui qui méritera ce reproche et qui voudra jamais séculariser ou laïciser la morale. La sienne pose d'abord Jésus-Christ, Jésus-Christ centre, modèle et fin de toute vertu, Dieu fait homme pour se mettre à notre portée, nous dicter dans notre langage et rendre accessible à nos sens ce qu'il veut nous prescrire ou nous conseiller. Il souffre et de quelle souffrance : « Je veux dire que, comme il est notre original, il nous enseigne, en souffrant lui-même, la nécessité de souffrir [2]. » Tous les sentiments humains se voient ramenés à lui comme à leur source avec une rigueur qui, pour une psychologie rationaliste, touche parfois au sophisme. S'agit-il, par exemple, de l'amitié ? Jésus-Christ en a voulu établir le principe « dans l'autorité de son nom ». C'est une dilection naturelle, soit : « Mais, comme ce désir naturel n'a pas assez d'étendue, puis qu'il se restreint ordinairement à ceux qui nous plaisent par quelque conformité de leur humeur avec la nôtre, ni assez de cordialité, puisqu'il est le plus souvent cimenté par quelque intérêt, faible et ruineux fondement de l'amitié mutuelle, ni enfin assez de force, puisque nos humeurs et nos intérêts sont des choses trop changeantes pour être l'appui principal d'une concorde solide : Dieu a voulu, chrétiens, que notre société et notre mutuelle confédération dépendît d'une origine plus haute, et voici l'ordre qu'il a établi. Il ordonne que l'amour et la charité s'attachent premièrement à lui comme au principe de toutes

1. *Correspondance* (édit. des Grands Écrivains : Urbain-Levesque) (Hachette), t. II, p. 325-626.
2. *Sur la Nécessité des souffrances* (édit. Garnier), t. II, p. 748.

choses, que de là elles se répandent par un épanchement général sur tous les hommes qui sont nos semblables et que, lorsque nous entrerons dans des liaisons et des amitiés particulières, nous les fassions dériver de ce principe commun, c'est-à-dire de lui-même : sans quoi je ne crains point de vous assurer que jamais vous ne trouverez d'amitié solide, constante, sincère [1]... » Comme si le cœur s'accommodait de cette translation et ne devinait pas qu'on ne se porte si haut qu'en oubliant tout d'ici-bas ! Vient-on au devoir chrétien par excellence, à l'aumône ? L'orateur, naturellement amené à traiter des œuvres, les relève par leur pénurie et comble leur vide au moyen de la plénitude même de Dieu. Que sont-elles, en effet, de nature, si elles sont quelque chose, devant le prix que leur confère la grâce ? Comparera-t-on leur portée utilitaire et la satisfaction d'amour-propre qu'elles procurent à la force qu'elles prennent de Dieu dès que Dieu consent à les accepter et à les marquer de son signe ? Une fois encore, une vertu relative et transitoire, entrant dans le cycle des valeurs religieuses, s'y multiplie par l'absolu et par l'infini. Aussi doit-on enseigner la modestie et le triomphe à l'homme à qui « il ne reste plus autre chose... que de se glorifier en Notre-Seigneur, qui donne la vie éternelle aux mérites [2] ».

Mais, pour apprécier la force de la manière, il la faut voir jouer sur le dogme. Voici la Vierge, instrument humain des voies surnaturelles. Le seul contact divin la relève d'une incommensurable hauteur. Mère, elle aime. Or, son fils est Dieu : c'est donc un Dieu qu'elle doit chérir, et à un tel besoin la nature se déclare insuffisante. Il a fallu que le Père imprimât « dans son cœur une affection qui passât de bien loin la nature et qu'il allât jusqu'au dernier degré de la grâce afin qu'elle eût pour son fils des sentiments dignes d'une mère de Dieu et dignes d'un Homme-Dieu [3]... ». Sur cette même idée d'un de ses premiers sermons, Bossuet revient plus tard et s'étend avec complaisance, appelant Dieu à rendre compte de l'amour comme de la fécondité de la Vierge. « En effet, dit-il, il est aisé de comprendre que la nature ne peut rien en cette rencontre... Elle presse Marie à aimer : parmi tant de mouvements qu'elle cause, elle ne peut pas en trouver un seul qui convienne au Fils de Marie... Que reste-t-il donc, ô Père Éternel, sinon que votre grâce s'en mêle et qu'elle vienne prêter la main à la nature impuissante [4]. »

1. *Sur la charité fraternelle*, cf. II, 286.
2. *Sur l'aumône, Id., ibid.*, p. 102.
3. *Sur la Nativité*, t. IV, p. 136.
4. *Sur la compassion de la Sainte Vierge*, t. II, p. 621.

On le voit : partis de la terre, nous voguons en plein ciel. C'est par un coup de son génie coutumier que le catholicisme a tiré de son fond dogmatique cette psychologie qui utilise les ressorts les plus vivaces du cœur de l'homme, ne quitte jamais le terrain des réalités positives et cependant se développe et s'approfondit des forces d'une doctrine par quoi les concepts et les sentiments humains se portent aussi haut que possible vers l'absolu.

II

A cette riche conception de la morale et de la psychologie, Bossuet apporte le trésor de sa personnalité. Mais, comme il se subordonne, comme il s'efface devant le souverain Éducateur dont il ne veut rester que le porte-parole, et qu'il vérifie bien la parole évangélique sur le relèvement des humbles !

Chanoine, prélat, directeur, toujours prêtre, il entend se tenir à ce rôle sacré, catholique, et, d'ailleurs aussi versé que nul séculier dans les lettres profanes, il ne sort pas des traditions intellectuelles de l'Église. La philosophie, même lorsqu'elle entend reprendre auprès de la théologie son ancien rôle de servante, le laisse toujours méfiant, et tout au plus y voit-il, s'il veut être aimable, un divertissement de campagne[1]. Il n'a vécu que pour accomplir ou proposer sa mission. « Nous usons nos esprits, dit-il, à chercher dans les saintes lettres et dans les écrivains ecclésiastiques ce qui est utile à votre salut, à choisir les matières qui vous sont propres, à vous accommoder autant qu'il se peut à la capacité de tout le monde : il faut trouver du pain pour les forts et du lait pour les enfants[2]. »

Le même Lebarq, qui cite ces paroles, montre par quelle minutieuse préparation Bossuet se rendit maître pour l'esprit et la lettre de la doctrine qu'il devait cultiver en autrui. Sa vie fut toute action, toute étude, toute étude pour toute action. Pour les besoins de la controverse, il se tint à l'affût des « nouveautés » théologiques, et surtout, pour sa nourriture propre et pour celle de son troupeau, il resta dans le perpétuel contact des textes saints. Il en tirait de longs extraits, il les lisait dans l'original[3] en apologète, et aussi en historien, parfois en philologue, — parcourez sa correspondance avec Huet ou Lamy, — pour les résumer en termes définitifs : un de ces Pères parmi lesquels on se plaît à le classer.

1. A la lettre. *Correspondance*, édit. citée, t. V, p. 184 et passim *Sur Malebranche* ou *Descartes*.
2. Lebarq, *Histoire critique de la prédiction de Bossuet*, Desclée, 1888, p. 1-2.
3. *Id.*, *id.*, *ib.*, p. 45.

« Il ne faut pas, disait-il, il ne faut pas ramasser son attention au lieu où se mesurent les périodes, mais au lieu où se règlent les mœurs[1]... » Cet écrivain, devant lequel pâlissent tant d'artistes de lettres, ne songea point à l'art qui ne fut pour lui que la probité du discours et le moyen d'atteindre les cœurs. Une fois pour toutes, il s'était exprimé son but, cette « utilité des fidèles... la loi suprême de la chaire[2] ». Il n'y manqua jamais, préparant de manière à ce qu'ils portassent le mieux possible, et les modifiant au besoin selon les circonstances et l'actualité morale, la série de ses sermons, où il ne vit, sans souci des répétitions, des arrangements ou des doubles emplois, que la matière même de l'instruction[3], où il comprit même, par un détour subtil, les pompes oratoires et extérieures de l'oraison funèbre.

Ses sujets restent les grands sujets de la morale catholique ramenés soit par la nécessité du moment, soit par le retour des dates liturgiques. Voici la Nativité, le mystère de la naissance d'un Dieu qui, pour nous élever jusqu'à lui, s'abaisse jusqu'à nous, avec nos espoirs, nous fixe nos limites, et sans lequel nous ne sommes rien, car, dit une simple note marginale : « Tu peux bien t'emporter, mais non t'élever, tu peux bien t'enfler mais non t'agrandir[4]... » Voici la Passion, pour nous enseigner la souffrance ; voici Marie et encore Marie, modèle aussi bien que médiatrice, et voici surtout ce merveilleux sermon de Pâques où Christ, glorifié au plus haut des cieux, se glorifie encore dans le cœur de l'homme, ce centre de l'univers, ce temple « où toutes les créatures semblent être ramassées, où toute la nature s'assemble[5] ».

Mais c'est le péché dans ses éternelles faiblesses qui remplit tous ces discours. Et quelle perspective, d'abord, pour s'en tenir aux infirmités de la chair, la *mort*, la mort chrétienne n'ouvre point sur la vie ! Ce « roi des épouvantements », que devient-il, considéré à la lumière de la foi ? La vraie mesure du temps et de l'éternité, de l'estime à garder des jours qui passent et du soin à prendre d'un esprit immortel, cette mise au point des valeurs humaines fonde toute la parénétique et singulièrement celle-ci. Aussi Brunetière insistait-il avec raison sur cette idée de la Providence qui, d'après lui, résume la philosophie de Bossuet. *La Providence*, en effet, voilà bien qui restitue toute chose en sa vraie place, et, de plus ou moins loin, par des voies plus ou moins claires

1. *Sur la parole de Dieu*, t. II, p. 159.
2. Lebarq, p. 258.
3. *Id.*, p. 11-94.
4. *Sur la Nativité*, t. I, p. 351.
5. *Sur les Pâques*, t. III, p. 216.

pourvoit à la satisfaction légitime de l'homme en même temps qu'à la miséricorde et à la justice de Dieu. Oui, croire, se mettre dans les mains de cette même force qui régit le destin de la création, c'est renverser les termes des données usuelles, apprendre à porter sa joie du périssable au perpétuel, voir dans les plaisirs « des sources de douleurs », dans les douleurs « des sources de nouveaux plaisirs [1] ».

Pour plus de précision, je voudrais tirer d'un résumé, ou plutôt d'un plan développé qui nous a été conservé par les recueils, la suite schématique des idées, expérience d'autant probante qu'il s'agit là d'un sujet de morale commune et qu'on s'y contente des ressources de la psychologie la moins particulière [2].

Le thème, c'est la médisance; le développement comporte l'étude des causes, des effets et des remèdes propres à ce fléau. Mais le prédicateur parle, non le simple moraliste, et, dès les premiers mots, ce caractère du discours se marque : « Apprendre aux hommes, par les médisances par lesquelles on a attaqué la vie du Sauveur et décrié ses actions les plus saintes, à vouloir être plutôt du parti de Jésus-Christ noirci par les calomnies que du parti des Juifs qui l'ont déchiré par leurs injures [3]. » Avec l'homme, c'est le chrétien qui va s'instruire et se retrouver dans l'analyse des ressorts familiers à sa conscience.

La cause « la plus apparente et la plus ordinaire, c'est la haine et le désir de la vengeance ». Or, le Fils de Dieu « défend de se coucher sur sa colère ». Il paraît dans ce vice une sorte de plaisir naturel, c'est que « nous étions faits pour une sainte société en Dieu et entre nous... » et que « le péché a détruit en nous cette concorde en *gravant en nous l'amour de nous-mêmes...* [4] ». Le fond de tout, l'orgueil, sous ses diverses formes, cet orgueil qui dès l'origine nous précipita dans les malheurs de notre condition à l'appel des mots tentateurs : « Vous serez comme des Dieux [5]... »; les effets, « rompre la charité... [6] ». Contre cette vertu, synthèse de vertus, la médisance dirige son flot sans cesse grossissant. Et ici, par avance, une esquisse curieusement fidèle du couplet de Basile sur la calomnie.

Les remèdes enfin : ne pas applaudir au médisant, mais surtout : « Se regarder *comme devant être jugé...* [7] », ce qui dit tout.

1. *Sur l'amour des plaisirs*, t. II, p. 250 et suiv.
2. *Abrégé*, etc., t. II, p. 436 et suiv.
3. *Id.*, p. 436.
4. *Id.*, p. 437.
5. *Id.*, p. 441.
6. *Id.*, p. 442.
7. Cf., p. 442-443.

Tel se dessine le sermon, déjà, dans son économie. Il part du Christ pour aboutir au jugement du Christ. L'analyse reste actuelle, vivante, découvre les mouvements ordinaires du cœur et donne les raisons humaines d'une vie humaine. Voyez cependant comme elle se double et s'approfondit, aux mains de l'orateur chrétien. A chaque point du développement psychologique, une brusque ouverture permet à la doctrine de jouer. Les « principes » derniers où se fonde le discours s'appellent concupiscence, chute, charité, justice. Si l'homme médit et se plaît à médire, c'est que, fait pour la douceur et la béatitude, il a un jour manqué au pacte et par là introduit en son esprit cet orgueil qui consacre sa perte et perpétue sa misère. S'il pèche si gravement par la seule parole, c'est qu'il viole la loi première que Dieu se donna en le créant, mais aussi lui imposa : la loi d'amour. Et, si la peine paraît si dure, c'est que l'Éternel, en même temps qu'à sa miséricorde, dut satisfaire à sa justice, et le vice porter le poids de cette justice absolue.

On le voit, ces valeurs dépassent les valeurs humaines, la morale prêchée va bien plus loin que la morale. C'est que nous plongeons dans la vie chrétienne et que partout affleure la théologie qui étoffe une trame courante et la relève de son inestimable prix.

L'incroyant et même le chrétien superficiel se figurent mal l'atmosphère où se meut l'âme fidèle, et cette absorption continue de la terre par le ciel. Pour un homme comme Bossuet, tout se tourne et il tourne tout en méditation religieuse. On a fait observer que ses oraisons funèbres ne sont que des sermons, à peine déguisés. Souvent il lui arrive, dans ses lettres de direction, de passer brusquement du discours direct à l'élévation et de se répandre en prières, en actions de grâces sans plus de souci de son correspondant. Une de ses premières lettres, lettre de condoléances à une dame sur la mort de son mari, tout impersonnelle et générale, pourrait passer pour le plan d'un discours public[1]. A propos de choses très précises, dans l'espèce de son rôle auprès du dauphin, le voilà qui s'exalte et se tourne vers Dieu. « Mais le monde, les plaisirs, les mauvais conseils, les mauvais exemples ! Sauvez-nous, Seigneur, sauvez-nous, j'espère en votre bonté et en votre grâce ; vous avez bien préservé les enfants de la fournaise, mais vous envoyâtes votre ange, et moi, hélas ! que suis-je ? Humilité, tremblement, enfoncement dans son néant propre, confiance, persévérance, travail assidu, patience. Abandonnons-nous à Dieu et tâchons de vivre selon l'Évangile[2]. »

1. *Correspondance*, édit. citée, t. I, lett. 13.
2. *Id.*, *ibid.*, t. I, p. 257.

Il y aurait à dire sur le mysticisme de Bossuet des choses fort curieuses, ne serait-ce que son attente, pour le jugement de certains états de conscience, et même pour l'opportunité de la composition littéraire, de l'inspiration divine [1]. Retenons-en pour notre objet que ce prêtre, avant tout prêtre, que ce chrétien, avant tout chrétien, subordonna les réalités du monde à sa croyance, ne conçut la vie que par rapport au dogme, et, devant agir sur son âme comme sur celle d'autrui, usa naturellement et génialement, de cette sorte de psycho-théologie dont nous avons essayé d'esquisser les traits.

III

L'Église se plaît à utiliser la raison tant qu'elle s'en peut servir et, dans sa dogmatique même, ne fait guère intervenir le mystère que là où les forces de l'esprit décidément défaillent. La psychologie théologique, pour se fonder sur la doctrine, ne s'interdit pas les données humaines. Bossuet, prédicateur, réalise à la perfection cette synthèse des voies divines et des éléments d'ici-bas.

Un moraliste dispose de deux méthodes pour arriver à ses fins : partir de la peinture des vices et aboutir à leur principe, déduire les effets de ce même principe et les illustrer par les exemples de la vie, respectivement la manière de La Bruyère et celle de notre auteur.

A première vue, il semble plus rationnel et, dirions-nous, plus scientifique, de procéder du détail à l'ensemble, et de ne généraliser qu'après avoir poussé la recherche assez loin. Mais je me demande si, là-dessus, on ne se fait pas illusion. Déjà, dans les choses abstraites, avec plus ou moins de conscience, on part d'une origine irréductible et, pour choisir au hasard, si l'on se rend compte du temps, par la succession, l'idée de temps seule, d'où qu'elle vienne, permet d'apprécier la succession. La connaissance se borne ainsi à une série d'évidences premières qui s'appliquent aux phénomènes et en profitent pour manifester leur contenu. C'est de la raison enfin que part la raison raisonnante, et non pas du fait.

Les principes de morale, singulièrement, si on les traite par la théologie, s'offrent d'eux-mêmes à la déduction. Ils se fondent en effet sur la raison doublée de l'expérience et du sentiment, et condensent en quelques préceptes, riches de la richesse des âges, le

1. *Correspondance*, t. IV, p. 325 ; t. VII, p. 244.

fruit de longs et laborieux efforts. Nul doute qu'une main heureuse n'en sache détailler la structure, et qu'un génie personnel, au service d'une incomparable doctrine, ne tire de ces extraits de vie tout ce qu'ils contiennent de vie. Or, c'est ici qu'excelle Bossuet.

Plus d'une fois il avoue son dessein et ses raisons de venir au « principe », d'expliquer par le « principe », de discerner la « racine » des sentiments et des actes humains. Et par là il entend non point partir d'un terme artificiel et convenu, mais de cette source même des choses où se retrouve, avec leurs causes et leur essence, l'indication du remède propre à les ramener en cas de besoin à l'ordre normal. « Que veut dire ceci, chrétiens, » s'écrie l'orateur, à propos de la fausse pénitence, « quelle est la cause profonde d'une séduction si subtile : il faut tâcher de les pénétrer pour *appliquer le remède* et attaquer le mal dans sa source [1]. » Et ailleurs. « Mais procédons par principe : les hommes *ne reviennent que par là*. Voici donc le fondement que je pose... [2]. »

Ce fondement et bien d'autres reposent toujours en Dieu de qui sort tout bien ou de qui le mal a permission d'être, et trouvent dans les opérations divines le meilleur de leurs conséquences. Cependant, Dieu n'agit guère en l'homme que par des voies humaines, et vertus ou vices peuvent déjà trouver dans la nature de leurs sujets une explication ou une correction suffisantes. Bossuet, tout en se réservant d'éclairer ses analyses personnelles par la lumière divine, ne craint point, sans rien préjuger de la grâce, de recourir d'abord à la raison.

Il y fait, et dans ses *Sermons*, et dans ses *Lettres*, un appel constant, et déjà il prouve le goût qu'il en a par son goût de la mesure et sa méfiance à l'égard de certains mystiques. « Il n'y a presque que sainte Thérèse, écrit-il, dont je puisse m'accommoder tout à fait [3]. » Et quand nous pensons au merveilleux équilibre mental de cette sainte, nous comprenons cela. Qu'est le mal, d'ailleurs, sinon « une perte de la raison et de la droiture [4] », et la vertu sinon « une habitude de vivre selon la raison [5] » ? La raison, toujours. Par sa conformité avec elle les vices perdent « leur crédit », par la considération de l' « ordre nécessaire », les biens

1. *Sermons*, t. II, p. 601, *Sur l'Intégrité de la Pénitence.*
2. *Sermons*, t. II, p. 204, quatrième sermon pour le jour de Pâques.
3. *Correspondance*, t. VI, p. 105.
4. *Sermons*, t. II, p. 177, *Sur l'Honneur.*
5. *Sermons*, t. II, p. 193.

véritables sont honorés [1]. Il arrive qu'une passion prévale contre elle. Et voici les mots décisifs [2].

« Cela est indigne, mais cela est ? Cette raison est devenue toute sensuelle, et s'il se réveille quelquefois en elle quelque affection du bien éternel pour lequel elle était née, le moindre souffle des passions éteint cette flamme errante et volage, et la replonge tout entière dans le corps dont elle est esclave. Que ne dirait ici la philosophie de la force, de la puissance, de l'empire de la raison qui est la reine de la vie humaine, de la supériorité naturelle de cette fille du ciel sur ces passions tumultueuses, enfants de la terre, qui combattent contre Dieu et contre ses lois. Mais que sert de représenter à cette reine dépouillée les droits et les privilèges de sa couronne qu'elle a perdus, de son sceptre qu'elle a laissé tomber de ses mains. Elle doit régner : qui ne le sait pas ? Mais, ne perdez pas le temps, ô philosophes, à l'entretenir de ce qui doit être, il faut lui donner le moyen de remonter sur son trône et de dompter ses sujets rebelles... »

« Le cœur étant changé », ajoute-t-il en ce même endroit, « il faut que les désirs s'appliquent ailleurs. » Et ceci nous montre que d'abord il convient d'éclaircir ce que la raison est pour Bossuet.

Il ne la confond ni avec la faculté discursive, ni avec ce qu'on appellera plus tard le rationalisme, ni avec ces « raisonnements » et ces « sens humains » appliqués à l'Écriture et qui ont perdu, après les disciples de Paul de Samosate, les prétendus « réformés ». Elle ne se borne pas non plus pour lui à cette « raison cartésienne, dominatrice et directrice de l'âme humaine dont elle règle toutes les facultés sans en empêcher aucune qui « par essence distingue le vrai du faux... », et dont M. Lanson, peut-être avec trop de rigueur, fait celle de Boileau. C'est quelque chose de moins précis et de plus profond : la caractéristique même de l'homme, une synthèse de la conscience, de l'intelligence et du sentiment, mieux qu'une faculté, une façon humaine de voir les choses. La raison de Bossuet et de ses contemporains reste toujours dans ses opérations agissante et vivante. Elle utilise pour penser toutes les ressources, esprit, coutume, tradition, révélation ; elle figure, en un mot, la réalisation la plus haute de l'espèce.

C'est l'homme tout entier appliqué à l'homme, et, dans le cas, soutenu par Dieu. Le temps qui a su prendre une idée si féconde

1. Cf. t. II, p. 170.
2. Cf. t. II, p. 568, *Sur l'Efficacité de la Pénitence*.

et si haute de la créature considérée dans sa valeur spirituelle ne pouvait qu'exceller dans la psychologie pratique, la morale et l'observation des mœurs. On sait ce que le XVII^e^ siècle a donné à cet égard, et on imagine à quel point, par sa personne et sa fonction, Bossuet doit en être représentatif.

Conception et méthode aux soins d'un génie fait pour elles et, semble-t-il, par elles, aboutissent aux résultats qu'on prévoit. Sans faux brillants, sans vain éclat, la psychologie de Bossuet pénètre au fond des choses, les résout en leurs éléments intimes, en dégage la substance et pourvoit du coup à leur amendement. Elle étudie moins le sujet que la qualité, vice ou vertu, moins le médisant ou l'orgueilleux que la médisance ou l'orgueil. Mais, pour procéder ainsi du principe aux conséquences, elle ne donne point dans l'abstrait et, au contraire, illustre chaque suite du développement, déjà riche de son contenu moral, de traits pris de la vie commune et familiers à chacun. Elle ne trace pas de « portraits », elle n'utilise presque rien de l'actualité mondaine : simplement, profondément, elle démonte la nature humaine et en met à nu les ressorts usuels.

Il n'y a qu'à parcourir les sermons pour voir comment il y est traité de la mort, de l'honneur ou de l'ambition. Entrons une fois encore dans le détail, et saisissons l'ouvrier à l'œuvre par une autre de ces ébauches où la charpente soudain apparaît dans la nudité des pages[1].

L'honneur, dans le sens d'estime du monde, dans quelle mesure devons-nous le recevoir et le garantir? Remarquons d'abord qu'il ne s'adresse qu'à la vertu, seule « essentiellement digne de louange », puisqu'elle n'est que de bon usage et que les avantages de l'esprit ou du corps, au contraire, peuvent servir diverses fins. Partant de ce principe qui détermine l'honneur par la vertu, on voit qu'on peut se tromper en trois manières dans l'estime qu'on fait du monde : 1° en nous attribuant des choses louables qui ne nous conviennent pas ; 2° en nous louant pour des choses que nous avons en effet, mais qui ne méritent pas de louanges ; 3° en feignant l'un et l'autre ensemble, c'est-à-dire en nous honorant pour une chose que nous n'avons pas et qui n'est pas digne d'être honorée. Cette triple erreur sur la personne, sur la chose et sur les deux, divise naturellement le sermon.

Venant alors « à considérer quelle estime nous devons faire de l'honneur », il le faudra comparer à lui-même en ses diverses

1. Fragment *Sur l'Honneur*, t. II, p. 188 et suiv.

sortes, avec la vertu, avec la vie, avec les richesses, puis regarder comment on le peut ravir ou défendre.

« Pour comparer ces honneurs entre eux, la première remarque que nous avons à faire, c'est que l'un nous a semblé véritable et les autres nous ont paru faux. » Ici la distinction capitale : il ne s'agit pas qu'on nous honore sincèrement, il s'agit qu'on nous honore justement.

« Maintenant, pour connaître au vrai combien nous devons priser l'honneur qu'on nous rend par erreur, il le faut décider par la qualité de l'erreur qui en est le principe. » La gradation passera de nouveau de la personne à la chose et les rassemblera, et la déduction psychologique montrera les effets de la déviation du principe.

Que restera cependant l'honneur par rapport à la vertu? Celle-ci, « l'habitude de vivre selon la raison, réalise le plus grand bien qui puisse être de l'homme » et demeure la source de tout mérite et de toute grandeur. « Il ne lui est donc pas permis (*à l'homme*) ni de quitter la vertu pour se faire estimer des hommes, ni de rechercher la vertu pour s'acquérir de la gloire, puisque ce n'est pas estimer assez la vertu. » Au fond, l'honneur reste accessoire au prix de la vertu, et « l'homme parfaitement vertueux » peut s'en passer. Il le recherchera toutefois « pour soi », car l'estime compte, « pour les autres », la justice voulant qu'un hommage soit rendu au bien, « pour le public », enfin, pour le bon exemple.

Qu'apportera l'honneur dans l'économie de notre existence? « Pour en juger sainement, il faut présupposer avant toute chose que, pour honorer le don de Dieu et de la nature, nous devons croire que la vie est un bien fort considérable. Deux de ses qualités en diminuent pourtant et de beaucoup le prix : elle n'a rien d'assuré, alors que le bien, lui, garde quelque consistance, et elle rencontre de tels maux « qu'on ne peut très souvent y sentir aucune satisfaction » ; joignez à cela sa longueur et l'ennui qui s'en dégage. Elle n'est guère un bien qu'en tant qu'elle permet d'en goûter d'autres, et il faut qu'on en puisse tirer une satisfaction raisonnable. « Les choses étant *ainsi supposées*, voyons quelle force a l'honneur pour donner à la vie cette satisfaction raisonnable, et si la privation de ce bien peut nous ôter tellement toutes les douceurs de vivre que la perte de notre vie nous semble moins dure que celle de notre honneur. »

J'arrête ici cette analyse d'analyse, je l'ai menée assez loin pour qu'on voie dans son plein la « manière » de Bossuet, manière qui

consiste à poser les principes, non pas dans leur entité logique, mais dans leur réalité substantielle pour en déduire des conséquences d'autant plus riches et complètes que le point de départ reste exact et profond. Encore une fois, si par un tel procédé on traitait de questions abstraites, de l'*un*, par exemple, ou du *simple*, ou de l'*universel*, les résultats n'acquerraient qu'une valeur dialectique : il en va tout autrement quand il s'agit de morale. Car là les choses ne s'enracinent plus sur un simple concept et se résument en des maximes qui portent la double expérience des âges et du cœur. Quand on nous parle d'estime, de distinction, de louange, nous sentons plus que nous ne le savons ce que tout cela veut dire, et quand on nous expose les diverses façons d'errer là-dessus, nous approuvons spontanément parce que nous n'avons qu'à regarder en nous pour les y découvrir.

Bossuet, de plus, soutient ces données, tout humaines semble-t-il, des forces divines. Si notre exemple nomme à peine Dieu, on le sent partout, et partout on devine que c'est la morale chrétienne et non pas une autre qu'il expose, que la vie dans laquelle on cherche à régler la part de l'honneur est une vie chrétienne. Au cours du sermon, les textes scripturaires n'auront qu'à se superposer, et les traits particuliers qu'à remplir des développements déjà tout indiqués.

Car la psychologie de Bossuet unit à la valeur d'ensemble les richesses de détail. La méthode, déjà féconde par elle-même, donne son plein avec un génie qui s'y prête si naturellement. Elle fait corps avec le directeur comme avec le prédicateur : elle fait corps avec l'homme qu'elle amène à des vues d'une inoubliable profondeur, à cette lucidité qui découvre les plus secrets ressorts de la vie morale, elle contraint l'âme à se montrer à nu. Je ne veux que prendre au hasard dans ce trésor de roi, et voici qui dit tout et résume tout :

« Nous ne cherchons ni la raison, ni le vrai en rien, mais, après que nous avons choisi quelque chose par notre humeur ou plutôt que nous nous y sommes laissé entraîner, nous trouvons des raisons pour appuyer notre choix. Nous voulons nous persuader que nous faisons par modération ce que nous faisons par paresse... Enfin nous ne songeons point à avoir véritablement une vertu, mais ou à faire paraître aux autres que nous l'avons, ou à nous le persuader à nous-mêmes. Nous ne songeons pas que, si nous faisions quelque chose par vertu, ce même motif nous ferait tout faire ; au lieu que, ne prenant dans la vertu que ce qui nous plaît, et laissant le reste qui ne s'accommode pas si bien à notre

humeur, nous montrons que c'est notre humeur et non la vertu que nous suivons[1]. »

Tout cela pour commenter l'admirable mot : « Il faut aller jusqu'à l'horreur quand on se connaît. »

Nul procédé, nulle doctrine, aucune Église ne justifieraient seuls cette trouvaille et tant d'autres qui n'appartiennent qu'à la personne et au génie. C'est parce que Bossuet est Bossuet que de telles lignes furent écrites. Non qu'il parte d'une connaissance vécue de ce qu'il dépeint : il y pénètre par ce privilège du prêtre qui, par état et par principe, démêle les pires turpitudes sans y toucher ; il opère avec une telle force d'esprit et par de tels principes qu'il devine là où il n'a point expérimenté... ; « il semble ne s'être élevé si haut », dit Lebarq, « qu'afin d'aller chercher le vrai point de vue d'où l'on mesure exactement toute chose... [2]. » Et c'est pourquoi il ne le cède en précision à aucun psychologue descriptif. Mais ce même génie, si puissant qu'on l'admire, se fût-il élevé à ce point sans la discipline, les richesses morales et la tutelle de l'Église ? On peut se le demander. Aussi ne craignons point de revenir une fois encore, avant de conclure, sur sa méthode et achevons de la connaître en la comparant à une autre, plus séduisante d'aspect, plus humaine, et peut-être bien moins fertile.

IV

Dès qu'on parle de Bossuet, on évoque, par contraste, Bourdaloue. Nous avons étudié la manière de celui-ci [3]. Il s'efforce de tirer tout parti de l'homme même, et l'actualité ne lui sert qu'à illustrer de quelques allusions discrètes les lois éternelles du cœur. Il partage bien son discours, selon la coutume, d'après ses textes et, en apparence, il se réfère d'abord, comme les autres prédicateurs, à des axiomes de morale chrétienne. Cependant il passe tout de suite aux effets, et c'est par les effets qu'il revient, d'ailleurs sommairement, aux sources. S'agit-il de la mort, il pose que la pensée de la mort est le remède le plus souverain pour amortir le feu de nos passions... pour conclure sûrement dans nos délibérations... pour nous inspirer une sainte ferveur dans nos actions[4]... Et déjà il découvre son objet qui sera de rechercher surtout des conséquences, dans ce sermon, un de ceux pourtant où la psychologie

1. *Correspondance*, édit. citée, t. I, p. 312-313.
2. Lebarq (*op. cit.*), p. 36.
3. *Revue d'Histoire littéraire* (mars 1914), et Bourdaloue, *Sermons sur l'Impureté, la Conversion de la Madeleine et le Retardement de la Pénitence* (Collection des chefs-d'œuvre méconnus, Bossard).
4. *Sur la pensée de la mort* (édit. Griselle), p. 26.

usuelle et particulière, la psychologie des vices tient la moindre place et où il s'approche le plus du général et du principe. Entendons Bossuet sur le même sujet. Voici qu'il débute par des considérations sur le « désir de savoir », une des plus « violentes » entre les passions de l'esprit humain et qu'il divise par ces maximes : l'homme « infiniment méprisable en tant qu'il finit dans le temps et infiniment estimable, en temps qu'il passe à l'éternité[1] ». La concupiscence de l'esprit, la vie éternelle, la grandeur et la misère humaine, la créature enfin, dans son actualité peccamineuse et dans son origine céleste, telles sont les grandes pensées qui vont être mises en œuvre, pensées métaphysiques, dans l'espèce, théologiques, et dont le développement ne fait qu'épanouir les fleurs les plus royales de la doctrine.

Que si on se hasarde jusqu'à juger, on découvre qu'on reste plus frappé de Bourdaloue, plus instruit, plus nourri, plus profondément atteint par Bossuet. La psychologie descriptive dans son pittoresque, sa variété, le jeu de ses analyses, séduit, retient, et certes porte, puisqu'elle enseigne par l'exemple : pour ne franchir pourtant que d'un vol assez court les limites du concret et de l'humain, elle garde peut-être quelque chose d'artificiel ou tout au moins d'artistique et de mondain. Elle ne dépasse pas d'assez le siècle. Et l'on conçoit que des têtes solides ou des esprits un peu chagrins, dont Bossuet sans doute et La Bruyère, aient préféré le P. Séraphin à Bourdaloue. Strictement, et du point de vue de la chaire, ils avaient peut-être raison. Nous nous abstiendrons de donner des rangs là où il s'agit surtout d'une différence de genre. Mais si loin que Bourdaloue s'avance dans les chemins difficiles et les détours du cœur, si admirablement qu'il varie la peinture de nos perpétuelles faiblesses, nous devons convenir à un examen impartial, que Bossuet dépassant l'observation par une méditation constante, montrant les effets engendrés par la motion même de leur cause, demandant à l'essence de rendre compte de l'accident, au centre et au terme de ses voies rencontrant Dieu et les forces perpétuelles et primitives de l'être, sans négliger pourtant les heureuses rencontres de détail, s'enracine plus profondément dans le réel et, par sa plénitude géniale, défie bien vite toute comparaison.

Pour prendre une juste vue sur la manière dont Bossuet et son temps, sans d'ailleurs la nommer, ont entendu la psychologie, il faut songer à un trait essentiel du XVII^e^ siècle et de l'esprit français. Notre génie, pour revenir à la distinction préliminaire, cherche

1. *Sur la Mort* (édit. Didot), p. 284-285.

moins du nouveau qu'une façon nouvelle de voir les mêmes choses, et place l'invention, non dans le bizarre ou l'inédit, mais dans un travail systématique sur l'usuel. Nous n'avons pas, encore une fois, de Shakespeare ou d'Ibsen, mais nous offrons Montaigne et Bossuet, c'est-à-dire, et qu'on y prenne garde, une exégèse des lieux communs moraux.

Notre littérature moderne, — pour le moyen âge il y aurait d'autres considérations à faire intervenir, — s'accuse avec une singulière force de ce point de vue. Elle a échoué, l'exemple n'est pas si loin, quand, aux mains de novateurs indiscrets, elle a voulu « se jeter dans l'extraordinaire », et trouver du neuf à tout prix; jamais elle n'a été si haut qu'au moment où, sans manifeste, par goût, elle a réuni, sous un cadre indifférent et usé, son expérience de chaque jour et une tradition millénaire. Les œuvres de Racine ou de Molière, quant à la fable, ne dépassent pas le démarquage : ce sont des chefs-d'œuvre parce qu'elles valent par le contenu et que ce contenu vaut infiniment.

J'ai nommé Montaigne. Qu'on se rappelle les titres de ses fantaisies méditatives : *De la gloire, de la présomption, du desmentir, de la liberté de conscience, du juger de la mort d'autruy*, et de la matière qui réellement répond à ces titres. Il ne traite en somme que de banalités courantes, des poncifs de conversation. Mais ces redites, ineptes en des bouches communes, insupportables jusqu'avec Sénèque, ce pain désespérément quotidien du commerce des hommes, manié, pétri, distribué par son esprit, devient la substance même de toute nourriture ; là où la platitude s'étendait, inlassable et morne, s'entr'ouvrent des abîmes éblouissants ; où il n'y avait que des mots et où le commun des êtres dits pensants n'ajoutait rien, il ménage des jours qui laissent apercevoir le fond de l'âme. Bossuet, de points de départs analogues, n'arrive pas à de moindres résultats ; seulement il procède par un appareil plus rigoureux, reporte en arrière encore et sur un terrain au moins très fécond la source des actes, spécialise la morale par la doctrine, et de tout cela ne se diminue point. Car les lieux communs de morale chrétienne, ainsi pratiqués, spiritualisent, dans tous les sens du mot, les plus basses vulgarités de l'existence et tracent un chemin sur lequel déjà rayonne la lumière de Dieu.

Nous ne choisirons pas entre les deux manières de prendre l'invention et nous ferons simplement observer qu'on risque fort de se tromper sur leur mérite respectif. Si la première, plus en relief, plus frappante, brusquement s'impose à l'esprit qu'elle déconcerte d'abord, l'autre pénètre davantage et laisse des traces qui ne s'ef-

facent jamais. Nos classiques, à première vue, paraissent à nos imaginations secouées par les fantaisies décadentes, un peu ternes et, pour tout dire, presque ennuyeux. Dès que nous nous remettons à les suivre avec quelque soin, ces impressions superficielles se dissipent, et, pour notre plaisir et notre profit, nous nous retrouvons dans un courant qui sait reproduire sous son allure apprêtée jusqu'aux mouvements les plus intimes de l'âme et de la vie.

Je ne voudrais pourtant point qu'on identifiât Bossuet avec un système et qu'on se le figurât, froid et rigide, préparant ses déductions. La vérité est dans la nuance. Les sermons, plus d'une fois, et déjà par leur seule allure, trahissent l'émotion. Bien mieux, il y a dans Bossuet un mystique infiniment curieux à étudier. Ce même homme qui nous paraît si sûr de son rôle et si maître de lui se soumet à l'inspiration divine. Il attend, pour répondre sur certains points à ses pénitentes, que le ciel d'abord l'éclaire, et il va jusqu'à différer ainsi de pourvoir à des soins urgents[1]. Il lui « sort » en voyant le lever du soleil un hymne en français sur ce mystère... « Je ne fais des vers que par hasard », ajoute-t-il à ce propos, « pour m'amuser saintement d'un sujet pieux, par un *certain mouvement dont je ne suis pas le maître...*[2]. » « Que sert, ma fille, écrit-il à Mme d'Albers, que le monde sache la facilité ou difficulté que j'ai ou que je n'ai pas à la composition. Il me suffit de prendre les moments de Dieu et de n'en perdre aucun de ceux qu'il me donne[3]. » On n'est pas grand par l'esprit seul, et il faut que le cœur s'en mêle. Écoutons-le lui-même mettre au point les choses.

« Si méditer c'est faire des raisonnements dans son esprit avec un effort de la tête, M. Nicole n'aura pas raison de vouloir qu'on en revienne toujours à la méditation. S'il appelle raisonner, contempler une vérité révélée de Dieu, y être attentif, l'admirer, s'y unir par un acte de foi, par la même foi en contempler la liaison avec d'autres vérités également révélées, et la liaison révélée aussi, je le veux bien, et, en tout cela, c'est le *cœur qui fixe l'esprit*, et s'il y a un raisonnement, comme en effet il y en a un, c'est un raisonnement dont la foi *qui opère en amour* fait toute la liaison des principes et des conséquences. La tête y a peu ou point de part : tout consiste principalement dans une attention paisible de l'âme sur ce *qu'elle aime*, et l'attention de cette sorte est un effet de l'amour[4]... »

1. *Correspondance*, t. IV, p. 325 et *passim*.
2. *Id.*, t. VII, p. 226.
3. *Id.*, t. VII, p. 244.
4. *Id.*, t. VI, p. 66.

Admirable résumé qu'on n'a qu'à suivre pour conclure. La psychologie de Bossuet, pour nous, public, le meilleur de lui comme de son temps, puisque ni à l'un ni à l'autre il ne faut demander l'originalité proprement philosophique, la psychologie de Bossuet repose sur la tradition chrétienne, dont elle exploite les richesses, la théologie où elle puise les principes qu'elle veut manifester en effets, l'âme enfin telle que l'a façonnée durant des siècles la plus efficace des disciplines. Elle part de vérités morales qu'elle rattache au dogme, dont elle use pour suivre ou amender le cours des passions humaines et que, dans une contexture à la fois rigoureuse et souple, par une observation sagace, et le travail inlassable de la raison, ou plutôt de la pensée, elle développe au gré des sujets et des circonstances. Elle illustre enfin la vie, qu'elle corrige, des grands postulats chrétiens confirmés par cette même vie dans leurs conséquences. Et elle parfait son œuvre, grâce au génie le plus merveilleusement équilibré, à une intelligence haute et sûre au service d'une sensibilité qui, loin de tout excès, sut encore demeurer assez vive et profonde.

« Bossuet », conclut aussi Lebarq, « Bossuet est tout génie, c'est un voyant, il pénètre d'un regard dans la profondeur des vérités divines, il illumine d'un trait les ténèbres de l'intelligence et de la conscience humaine [1]. »

Nous avons essayé de voir comment se fit ce passage du ciel à la terre, et d'entrer dans l'économie de cette force, à la fois représentative et personnelle, qui s'éleva si haut pour joindre aux dons de la nature et au sens de l'heure l'apport de la tradition.

Gonzague Truc.

1. *Op. cit.*, p. 375.

LES PREMIERS CONTACTS AVEC L'ATELIER DU PEINTRE DANS LA LITTÉRATURE MODERNE

Quel piquant intérêt n'a-t-on pas attaché de nos jours à l'adage *ut pictura poesis* en le prenant au pied de la lettre ! Depuis le fameux traité du *Laocoon*, où Lessing, en 1766, avait cru marquer à la poésie son domaine propre en face de la peinture, jusqu'où n'a pas été poussée l'assimilation de la plume au pinceau ! A dater de l'époque romantique, il est des écrivains dont il ne sera possible de pénétrer toutes les intentions si l'on n'a pas en quelque sorte passé comme eux par l'atelier. Leur culture artistique a son importance dans l'examen de leur talent. Peindre chez eux n'est plus ce simple moyen expressif dont un auteur classique usait avec modération, mais souvent complaisance et raffinement du goût. André Chénier, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, puis Victor Hugo par la série de ses œuvres ayant vu le jour au tournant de 1830, sont ceux qui ont rouvert aux arts le domaine des lettres.

* * *

Est-ce à dire que pendant la plus grande partie du XVIII[e] siècle l'imagination de l'écrivain soit demeurée sans aucun lien avec l'imagination du peintre ?

Si l'on cherche dans la production littéraire du temps de Watteau quelque chose qui rappelle le charme de ses « concerts champêtres » et de ses « matinées dans les parcs [1] », on croit le décou-

1. Il faut sortir de France pour découvrir, au temps de Watteau, une œuvre littéraire offrant quelque relation avec les siennes. Elle se trouve parmi les productions poétiques de l'écrivain qui incarne pourtant à nos yeux la sévérité de l'idéal classique en Angleterre, dans les compositions de la jeunesse de Pope. Émile Montégut nous apprend (*Heures de lecture d'un critique*, 1891) qu'avant de se consacrer exclusivement aux lettres, l'auteur de l'*Essai sur l'homme*, le traducteur d'Homère, qui avait le goût de la peinture, en avait poussé assez loin l'étude et la pratique, et c'est imprégné encore des influences de l'atelier qu'il composa en 1711 la charmante fantaisie de la *Boucle de cheveux enlevée*. Selon lui plusieurs passages de ce poème sont tout à fait propres à donner l'impression d'un tableau de Watteau. Après avoir invité à savourer toutes les qualités de peintre, « finesse de tons, sciences des secrets les plus rares de la lumière, transparence embrumée des ombres », qu'il découvre dans cette composition, « où », ajoute-t-il, « il n'y a pas une sécheresse de ligne, pas une dureté de pinceau, pas une note violente », il en vient à inscrire le nom de l'artiste au-dessous de certains épisodes : « N'est-ce pas le plus voluptueux Watteau que Belinda enveloppée de ses sylphes noyés dans le jour dormant de cette chambre où elle rêve assoupie, et ne serait-ce pas le plus joli pendant à l'*Embarquement pour Cythère* que

vrir dans les comédies de Marivaux, qui parurent comme à leur suite ; on croit, en les lisant, revoir se dessiner les gestes, les attitudes des couples assemblés ou disséminés dans les paysages du peintre, être initié au mystère des propos qu'ils échangent, et même, dans quelques décors, retrouver les fonds indéterminés et rêveurs de ses plus habituelles mises en scène, assister en un mot à une sorte de restitution aux planches du théâtre des emprunts que Watteau y avait faits ; mais c'est une simple impression, et rien n'a permis d'en inférer que l'écrivain ait conçu et élaboré son œuvre sous la hantise directe de celle de l'artiste.

En général, la raison seule alors chez un auteur a souci de se faire entendre ; l'expression ne se préoccupe guère de trouver par les yeux le chemin de la pensée, elle n'a de saillant que par le tour d'esprit qu'on a su lui donner. Chez Diderot, qu'est-ce que le conteur ou le dramaturge, qu'est-ce que la fantaisie et l'humour vont retirer des relations du critique des Salons avec les ateliers, des tableaux qu'il aura examinés et que du reste il commentera avec un sens tout littéraire ? Ce n'est pas Greuze qui agira sur lui, c'est au contraire le littérateur qui fera dévier et compromettra le talent du peintre. Le seul écrivain que l'on voie songer à combiner les arts du dessin avec la poésie, est celui-là même qu'au premier abord on en croirait le plus éloigné, c'est Voltaire, ainsi que le donne à constater la seconde phase de sa production théâtrale.

C'est à son retour d'Angleterre, où l'avait séduit l'éclat de la mise en scène dans la représentation des œuvres dramatiques, qu'il résolut de faire au pittoresque une place plus grande dans la tragédie française. Son premier essai, la *Sémiramis*, jouée en 1748, eut au moins ce résultat de débarrasser les tréteaux de spectateurs qui gênaient les interprètes. Dès lors, s'aidant de collaborateurs comme les frères Slodtz, les deux statuaires, il y put déployer un brillant appareil. La tragédie cessa d'être uniquement, selon ses propres termes, une « conversation passionnée » pour offrir en même temps comme une suite de « tableaux mouvants », qui à leur apparition furent qualifiés de « postures » par l'humeur dédaigneuse des « petits maîtres ». Dans *Oreste* (1750), Électre — Mlle Clairon, — jouant la scène de l'urne, « tombait évanouie tenant l'urne d'une main et laissant l'autre descendre insensible et sans vie [1] ». En certains cas, Voltaire s'inspirait des exemples de la

la promenade sur la Tamise ?... » D'autres endroits lui procurent comme un avant-goût de Fragonard... On trouverait dans cette poésie des premières années du XVIIIe siècle comme une prescience de l'art qui le caractérisera.

1. Préface des *Scythes*, 1767.

peinture d'histoire telle qu'elle se pratiquait en son temps; on le voit reproduire cette gesticulation à laquelle la réforme de Vien puis de David allait faire succéder un rythme calme et contenu jusqu'à la rigidité. Dans *Olympie* (1764), il était prévu que l'héroïne, au V^e^ acte, s'élançant dans le bûcher en la présence de ses deux prétendants et de l'assemblée des prêtres, devait provoquer chez les acteurs « pleins d'âme et de feu » une grande agitation « d'attitudes douloureuses, empressées, égarées », de « bras étendus et prêts à courir au secours ». A l'acte IV des *Lois de Minos* (1774), la porte du temple enfoncée découvrait aux yeux un tableau analogue à cette *Callirohé* (« Crésus, grand-prêtre, se sacrifiant pour sauver Callirohé ») qui avait été en 1765 le sensationnel morceau de réception de Fragonard à l'Académie royale de peinture, et que conserve aujourd'hui le Louvre : on y voyait, également entouré de sacrificateurs, le grand-prêtre Pharès, le fer à la main et prêt à frapper, Astérie à genoux au pied de l'autel et se retournant vers Pharès en étendant la main. Dans l'ordonnancement de ces « tableaux mouvants », Voltaire suivait comme l'élève Fragonard les règles mises alors en vigueur par les leçons de l'Académie et agissait en disciple accompli de Vanloo et de Doyen.

Son vers tragique toutefois ne retirait de là ni couleur ni relief. Les influences plastiques s'exerçaient au dehors. Il n'arrivait pas à ses personnages de parler en peintres comme à ceux de Racine, parfois narrateurs d'épisodes dont Voltaire n'eût pas hésité à donner le spectacle sur la scène. La tragédie de Racine portait dans son vers tout son pittoresque, tandis qu'à la suite de la tragédie de Voltaire, comme de tous ses écrits, va précisément se sentir la nécessité de faire rentrer le pittoresque dans l'expression trop dépouillée.

Si la peinture des temps modernes doit un jour être anéantie comme l'est celle des temps anciens, nous allons voir qu'un vers d'André Chénier, une page de Bernardin de Saint-Pierre ou de Chateaubriand, une strophe de Victor Hugo dans les *Orientales* ou les *Feuilles d'automne*, pourront presque aider à retrouver des indices de ce qu'elle fut à leur époque. Ces écrivains, en plus d'un endroit, vont fidèlement refléter son évolution, de même que, plus près de nous, certains morceaux descriptifs de Huysmans où est manifeste la préoccupation de la tache et des effets de plein air, évoquent la vision des artistes de sa génération.

* * *

A une époque où l'antique était restitué en art, le modèle souve-

rain, c'était un titre entraînant à des obligations que d'être native de la Grèce ; aussi la maison de Mme Chénier offrait-elle aux regards, tableaux, estampes, médailles anciennes, et avait-elle su devenir le rendez-vous d'archéologues et d'artistes, parmi lesquels il arrivait parfois de rencontrer le peintre David. Dans ces conditions il était naturel que l'un de ses fils songeât à suivre la carrière des arts. Avant d'affirmer ses dons poétiques, André Chénier commença par apprendre à se servir d'un pinceau. Dans le même temps qu'il s'exerçait à composer des poèmes, il composait des tableaux. Des notes qui accompagnent ses vers font allusion à des idées de *quadri* qu'il avait en tête. Peut-être le fragment suivant fait-il entrevoir jusqu'où l'aurait conduit la pratique de la peinture s'il y eût persisté ! Il donne la traduction de quelques vers où Pindare s'est comparé aux dauphins, qui passaient pour être sensibles à la musique :

> Comme aux jours de l'été, quand d'un ciel calme et pur
> Sur la vague aplanie étincelle l'azur,
> Le dauphin sur les eaux sort et bondit et nage,
> S'empressant d'accourir vers l'aimable rivage
> Où, sur des doigts légers, une flûte aux doux sons
> Vient égayer les mers de ses vives chansons ;
> Ainsi...

et il envisage qu'on pourrait faire « un petit quadro d'un jeune enfant assis sur le bord de la mer, sous un joli paysage », jouant de la double flûte et faisant de la sorte accourir les dauphins.

La nouvelle règle adoptée par les jeunes peintres de son temps était, pour s'écarter le moins possible des modèles de la statuaire antique, de s'attacher à la forme, à la ligne, plutôt que de viser aux séductions du coloris. C'était la règle qui avait été inaugurée par Vien et que commençait à imposer l'autorité grandissante de David. André Chénier, dans ses essais de peinture, dut sans doute s'y conformer. L'idéal d'art qu'il y servait nous est clairement indiqué par ses *Bucoliques*. On peut dire que cette première série de ses poèmes forme comme une transition entre la pratique des arts plastiques et celle de la poésie. Tandis qu'il délaissait peu à peu le pinceau pour l'instrument de l'écrivain, sa plume continuait en quelque sorte ce que faisait l'instrument du peintre. Ces poèmes, en grande partie fragmentaires, se succèdent comme les feuillets d'un album d'*études* ; on croirait parfois voir les traces d'un crayon

cherchant, pour l'indication d'un mouvement, d'une attitude, la ligne à la fois la plus véridique et la plus pure :

Son écharpe à longs plis serpente dans les airs...

variante :

une jeune beauté
Dont le vent fait voler l'écharpe obéissante...

Obéissante, épithète finale voulant exprimer le flottement du léger tissu dans son prolongement. Le choix des mots y poursuit les mêmes accents de relief, la courbe du vers les mêmes souplesses de lignes que les *quadri* qu'il exécutait. « Il faut peindre des jeunes filles marchant vers la statue d'un dieu, se propose-t-il... attitudes qu'il faut tirer des marbres, des pierres et des statues antiques. » « *La belle de Scio*. Elle courait vers la montagne. La peindre d'une manière antique. J'en pourrai un jour faire un *quadro*. » Il décrira un combat entre Centaures et Lapithes, et ce sera tout à fait dans le goût des jeunes peintres d'alors et d'une composition aussi savante que leurs dessins [1]. Choisissez parmi les morceaux le plus souvent cités ; revoyez la *Jeune Tarentine* :

Mais seule sur la proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans ses voiles
L'enveloppe ; étonnée et loin des matelots,
Elle crie, elle tombe...

Gros, au Salon de 1800, présentera, drapée d'identique façon, Sapho se précipitant du haut du rocher de Leucate.

Les deux vers qui revenaient à la mémoire du poète des *Nuits* à sa « Soirée perdue » au Théâtre-Français, mettent déjà sous les yeux comme une gracieuse estampe du Directoire :

Sous leur tête immobile un cou blanc, délicat,
Se plie, et de la neige effacerait l'éclat.

Plusieurs petits poèmes offrent cette recherche du contour, ce rythme du drapé, ce souci en un mot de *stylisation* qui caractérise les moindres produits de l'art durant ces années de transition entre les deux derniers siècles.

Les contemporains d'André Chénier étant demeurés dans l'ignorance de ses vers, c'est la prose de Bernardin de Saint-Pierre qui

1. Cf. le commentaire de ce poème, par E. Faguet, dans son *André Chénier* (Collection des Grands Écrivains français, Hachette, édit.). Relevons parmi les dessins exposés au Salon de peinture de 1789 le même sujet traité par le sculpteur Boichot.

leur donna à apprécier la nouveauté d'une fusion des lettres avec les arts. Dans ce culte de la nature inspiré par les livres de Jean-Jacques, il était sûr que des écrivains se rencontreraient avec les peintres.

Du reste, Bernardin de Saint-Pierre avait dû de bonne heure aimer à regarder les œuvres de ceux-ci et remplir de motifs plastiques sa mémoire. Le premier spectacle qu'il nous montre offert à sa vue en arrivant dans l'Ile-de-France est un vrai Greuze, méritant d'être dénommé selon le goût du temps l' « Heureuse maternité » :

... Je ne vis dans la maison qu'une seule pièce... Aux parois étaient accrochés tous les meubles qui servent au ménage et au travail des champs. Je fus véritablement surpris de trouver dans ce mauvais logement une dame très jolie. Elle était Française. L'air de contentement et de beauté de cette jeune mère de famille semblait rendre heureux tout ce qui l'approchait. Elle allaitait un de ses enfants; les quatre autres étaient rangés autour d'elle, gais et contents... Je ne pouvais me lasser de voir les pigeons voler autour de la table, les chèvres qui jouaient avec les enfants et tant d'animaux réunis autour de cette famille charmante...

Si nous relisons *Paul et Virginie*, nous sommes frappés de la série de tableaux qui s'y déroule, toute préparée, semblerait-il, en vue du burin. Bernardin de Saint-Pierre, en parachevant chacune de ses pages, en dessinait par avance, pour ainsi dire, l'illustration : c'est l'arrangement des deux nouveau-nés sommeillant dans leur berceau commun; c'est l'apparition de la fillette et de son petit compagnon abritant leurs têtes sous sa jupe ; c'est, dans la cabane, la scène pathétique occasionnée par la missive venue de France : Mme de La Tour s'est assise, a jeté la lettre sur la table, Marguerite s'est précipitée au cou de son amie et la serre dans ses bras; « à ce spectacle, Virginie, fondant en larmes, pressait alternativement la main de sa mère et celle de Marguerite contre sa bouche et contre son cœur, et Paul, les yeux enflammés de colère, criait, serrait les poings... A ce bruit, Domingue et Marie accoururent... » Et là nous avons encore une composition de Greuze tout à fait caractérisée, tout à fait dans le genre de la *Malédiction paternelle*. L'écrivain ne se lasse point de composer des tableaux. Une fois encore, avant de céder aux exigences de la narration, ayant apporté un soin raffiné à son décor de paysage, il veut exercer son sens artiste, et il imagine la scène des pantomimes, motif à de nouveaux tableaux. Enfin, pour terminer, nous avons les marines, qui sont des marines de Vernet : la marine nocturne avec les feux allumés

sur le premier plan par les pêcheurs, comme dans beaucoup de toiles du peintre, et qui font là contraste, « repoussoir », et le drame de la mer avec les spectateurs sur le rivage, qui s'agitent dans l'impuissance. Puis c'est le corps de Virginie roulé par les flots sur la grève et auquel l'écrivain n'a pas négligé de composer une suprême attitude. On voit combien dans ce récit il se mêle d'art et d'apprêt aux inspirations de la nature, tout l'artifice qui est venu, chez l'élève de Jean-Jacques, s'ajouter au talent descriptif, combien enfin ces petites peintures sentent, au pied de la lettre, le travail de l'atelier.

Il s'était lié avec Joseph Vernet d'une véritable amitié, qu'il reporta, après la mort de celui-ci, sur son principal élève, J.-B. Hue, dont le foyer lui devint familier. On le trouve[1], aux premières années du XIX^e^ siècle, logé à côté de J.-B. Hue au Louvre, où habitaient de nombreux artistes, qu'un décret du premier Consul allait disperser. Par là lui vinrent des curiosités d'ordre pictural qui s'entremêlèrent à ses investigations de savant. C'est ainsi qu'il n'aura garde d'oublier parmi les « harmonies de la nature » les relations entre les lignes et entre les couleurs. Son chapitre sur les Couleurs dans les *Études* est souvent cité pour les observations qu'on y trouve sur les teintes du ciel, les rapports de tons dans les nuages. On a noté toutes les différentes désignations auxquelles il a recours pour définir la nuance d'un jaune ou d'un rouge. Ce souci d'exactitude, cette franchise de termes sentant la palette qu'il apporte à analyser les tonalités d'un couchant devait tenir à l'exemple de son ami Vernet : il fait quelque part allusion à un certain carnet où celui-ci notait par des chiffres hâtifs les degrés des nuances éphémères du ciel aux premiers et aux derniers instants du jour. Vraiment, il a dû vivre la vie des ateliers[2], y échanger des aperçus, plus spécialement sur le genre du paysage, dont ce qu'il dit semble l'écho d'entretiens tenus en face du chevalet. On se l'imagine devant un de ces ternes coins de nature tels qu'en offraient tant de toiles du premier Empire, aux ciels indifférents, aux feuillages figés, et glissant sa critique : « Un des grands charmes du paysage est d'y voir du mouvement, et c'est ce que les tableaux de la plupart de nos peintres

1. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. IV, p. 388 et suiv.

2. Dans une composition théâtrale, d'inspiration exotique, de mise en scène nouvelle et curieuse, *Empsël et Zoraïde* ou *Les blancs esclaves des nègres à Maroc* (1794), c'est un subterfuge qui porte bien la marque des ateliers, disons le mot, c'est comme une trouvaille de rapin que le procédé qu'il propose au V^e^ acte, de rendre par des traînées de craie sur le plancher les reflets d'un clair de lune se déversant d'entre les branches des arbres. (Cf. Maurice Souriau, *Bernardin de Saint-Pierre, d'après ses manuscrits*, 1905.)

manquent souvent d'exprimer... Ils n'ont donc jamais observé le retroussis des feuilles des arbres, *frappés* en dessous de gris et de blanc, les ondulations des herbes dans les vallées et sur les croupes des montagnes, celles qui rident la surface polie des eaux et les écumes qui blanchissent le rivage... » Et lui-même, dont le talent descriptif sait exprimer jusqu'aux senteurs qui émanent des choses, donner l'impression des bruits qui traversent l'air, est certainement loin d'imaginer que cela deviendra un jour possible à la vertu suggestive d'un tableau et de prévoir les destinées prochaines du paysage français[1].

Chateaubriand ne portait-il pas en lui-même ces riches destinées de notre paysage?

Un moyen dont use parfois le critique d'art pour mieux mettre en valeur le caractère et les qualités d'une peinture, c'est de réaliser d'elle par écrit comme une transposition.

L'opération inverse pourrait presque être tentée pour un paysage de Chateaubriand; on y découvre tous les éléments propres à une composition picturale : ainsi dans cette description d'une pente boisée offrant sur le bord d'une rivière, devant des « fonds veloutés », des « feuillages où l'écarlate fuit sur le rouge, le jaune foncé sur l'or brillant, le brun ardent sur le brun léger... », où « le vert, l'azur sont lavés en mille teintes plus ou moins faibles, plus ou moins éclatantes. »

1. Vers la même époque, Xavier de Maistre aussi réalisait parfois dans ses écrits l'union de la plume et du pinceau. Son *Voyage autour de ma chambre* est antérieur à 1793 : on peut donc le considérer comme le premier écrivain sur lequel se soit exercée la séduction du style de *Paul et Virginie* et de la *Chaumière indienne*. Du reste il était peintre, et c'est à son art qu'il songea un moment à demander ses moyens de subsistance quand le renversement du trône du Piémont l'obligea à s'en aller en Russie partager l'exil de son frère. Voyez-le, dans son premier opuscule, observer avec intérêt un effet de soleil dans un intérieur : « Les ormes qui sont devant ma fenêtre divisent les rayons de mille manières et les font balancer sur mon lit, couleur de rose et blanc, *qui répand de tous côtés une teinte charmante par leur réflexion* »; voyez aussi, dans un parti pris encore de rose et blanc, car il aime ces fraîches couleurs, ce portrait d'une jeune femme : « Tout à coup, arrivée au sommet d'un tertre, elle se tourna vers nous pour reprendre haleine et sourit à notre lenteur. Jamais peut-être les deux couleurs dont je fais l'éloge n'avaient ainsi triomphé. Ses joues enflammées, ses lèvres de corail, ses dents brillantes, son cou d'albâtre, sur un fond de verdure, frappèrent tous les regards. Il fallut nous arrêter pour la contempler. » « Heureux, s'écrie-t-il à un autre endroit, celui qui, frappé d'une belle physionomie et des jeux admirables de la lumière qui se fond en mille teintes sur le visage humain, tâche d'approcher dans ses ouvrages des effets sublimes de la nature! » L'artiste se manifeste aussi dans le trait délicat, par exemple, dont se dessine la *Jeune Sibérienne* à son entrée au milieu de l'assemblée imposante de la cour de Russie, dans cette scène de la danse, dans les *Prisonniers du Caucase*, d'une ordonnance et d'un jeu si pittoresques. D'une façon générale, qu'un écrivain ait passé par l'atelier ou qu'il ait du goût pour ce qui s'y élabore, il tirera de là un certain piquant d'observation, une certaine fantaisie d'imagination, et aussi un don de netteté évocatrice qui lui constitueront une marque reconnaissable.

Ne dirait-on pas la libre et particulière facture d'une toile ayant retenu son examen ?

Or le récit du *Voyage en Amérique* d'où est extraite cette description, nous savons où il fut écrit en réalité : c'était en Angleterre, à Beecles, dans le Norfolk, où l'on a découvert qu'en 1795 Chateaubriand était réduit à donner des leçons, et où, du reste, une de ses lettres nous apprenait déjà à mots couverts que « des « études », — c'est-à-dire l'enseignement de la langue française, — « lui avaient fait abandonner sa grande vue du Canada » — entendez la rédaction de son voyage. Chateaubriand traversait alors les sept années d'émigration qu'il passa de fin 1793 à 1800, entre ses vingt-cinq et ses trente-deux ans, en pleine atmosphère britannique.

Norwich, voisine de cette petite localité de Beecles, où il était l'hôte d'un pasteur évangélique, allait devenir le berceau d'une importante école de paysagistes, illustrée par Old Crome. La région était déjà explorée par des peintres, que le pasteur attirait même chez lui et qui lui dédiaient des gravures d'après leurs tableaux [1]. Chateaubriand se trouvait en Angleterre juste au moment où se préparait cette floraison de l'art du paysage qui a produit les œuvres de Constable, de Turner, d'Old Crome et de Cotman et a précédé et orienté notre glorieuse école de 1830.

Ceci posé, nous allons nous expliquer certains de ses paysages.

Il a vécu plusieurs années dans une contrée où règne un ciel nuageux, mouvementé, d'un grand effet, dont le caractère, l'importance, n'ont pas manqué de le frapper. « Il est moins élevé que le nôtre, observe-t-il, son azur est plus vif. Les accidents de la lumière y sont beaux, à cause de la multitude des nuages. » De même que les « ciels » constitueront le fond vital dans le paysage de Constable, ils le sont aussi dans les descriptions de Chateaubriand. Qu'il nous évoque sa traversée de France en Amérique : « Bientôt, dit-il, l'espace ne fut plus tendu que du double azur de la mer et du ciel, comme une toile préparée pour recevoir les futures créations de quelque grand peintre » ; que son peu de goût pour la montagne cherche à se justifier : « Il faut une toile pour peindre, fait-il observer : dans la nature, le ciel est la toile des

1. Consulter *Au pays d'exil de Chateaubriand*, par Anatole Le Braz (1909). « Les goûts d'art de Ben Sparow (c'est le nom du pasteur, y est-il dit (p. 51, en note)... étaient bien connus des artistes de la région : la collection Wilton Rix contient des gravures, principalement des vues de Beecles, qui lui sont dédiées. N'oublions pas à ce propos que la *Lettre* de Chateaubriand *sur l'art des jardins dans les paysages* (il sera question de cette lettre plus loin) fut, d'après la date qu'il lui attribue, composée pendant son séjour à Beecles. »

paysages ; s'il manque au fond du tableau, tout est confus et sans effet. Or, les monts, quand on est trop voisin, obstruent la plus grande partie du ciel. » De son séjour à Beecles date sa *Lettre sur l'art des dessins dans les paysages* (1795). Elle se ressent du milieu familier aux artistes qu'on nous dit avoir été la maison de son hôte. « Le paysagiste apprendra l'influence des divers horizons sur la couleur des tableaux ; si vous supposez deux vallons parfaitement identiques, dont l'un regarde le midi et l'autre le nord, les tons, la physionomie, l'*expression morale* des deux vues semblables seront dissemblables. » La théorie portera ses fruits en Angleterre d'abord, puis en France. C'est elle qui permettra à Constable de réaliser deux, trois tableaux, avec le même motif envisagé à différentes heures du jour. Importée chez nous à l'époque du romantisme, mise parfois en pratique par Théodore Rousseau, elle devait recevoir de nos impressionnistes toute son application.

Chateaubriand l'a saisie à l'instant où, en Angleterre, elle commençait à germer dans de jeunes esprits impatients d'un naturalisme plus indépendant et plus divers. Aussi, lorsque sous l'impulsion anglaise prit naissance notre École de 1830, ne pouvait-il rester un témoin indifférent : il devait y voir la réalisation d'anciens pressentiments, d'aspirations de ses jeunes années ; ce ne doit pas être sans intention qu'en 1828, au plus fort de la bataille entre les ateliers, il publia sa *Lettre* sur le paysage, lui réservant la première place dans un volume de *Mélanges*, ni peut-être aussi qu'il publiait vers la même époque ce *Voyage en Amérique* où se rencontraient plusieurs descriptions répondant au sentiment et à la vision des peintres novateurs. Ainsi, dans le domaine des arts comme dans celui des lettres, pouvait se justifier sa dénomination de « Père du romantisme ».

Mais c'était bien alors une véritable exhumation que la production de ces pages à la lumière, car depuis les années d'exil où il les écrivit, il s'était écoulé plus de cinq lustres de son existence, pendant lesquels il avait parcouru l'Italie et accompli par le chemin de la Grèce son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, et les ouvrages qu'il composa durant cette période donnent à constater comme une évolution dans ses goûts de paysagiste.

Devant les aspects d'une nature aux lignes plus arrêtées, à l'atmosphère plus limpide, les impressions d'Outre-Manche, le souvenir des campagnes humides et des verdoyants cottages furent rejetés loin en arrière, le « style vaporeux » des composi-

tions anglaises s'offrit à lui comme entaché de mollesse [1]. Arrivé devant les collines du Taygète et l'emplacement de Sparte, dont la désolation sous l'effet de la lumière se parait de teintes « de pourpre, de soleil et d'or pâle [2] », il fit cette déclaration : « Ce ne sont point les prairies d'un vert cru et froid qui font les admirables paysages ; ce sont les effets de la lumière ; voilà pourquoi les roches et les bruyères de la baie de Naples seront toujours plus belles que les vallées les plus fertiles de la France et de l'Angleterre [3]. »

Il venait de passer en Italie une année environ (1803-1804). Ce n'est pas sans agir sur la sensibilité des artistes que les régions classiques se révèlent à eux dans ce caractère d'austère gravité qu'elles tiennent non moins de la configuration de leur sol que des vestiges du passé qui le décorent. Il en advint de Chateaubriand comme de tant de paysagistes qu'on vit rapporter d'un séjour d'études dans les environs de Rome un talent transformé, épris désormais de sobres images. Du reste, à cette époque italienne de sa vie, le seul genre de paysage qui, en France, parût en conformité avec la doctrine d'art imposée alors par David, était le paysage historique, le paysage de noble décor emprunté ou imaginé à une contrée classique. Chateaubriand voua un grand culte à Poussin, dont il aurait même un jour à cœur de restaurer le tombeau, et porta aussi toute son admiration sur les lumineux chefs-d'œuvre du Lorrain conservés dans la galerie Doria.

Il s'était fait là-bas un compagnon de promenade d'un paysagiste, brave homme, ayant nom Didier Boguet, qui, de même que Claude et Poussin, avait fixé sa vie à Rome, y mourut et y a son tombeau dans l'église Saint-Louis des Français. La notoriété de Didier Boguet était même assez grande pour avoir valu à son talent quelques lignes flatteuses de Gœthe. On appréciait ses compositions pour « le choix de leurs formes et de leurs lignes, leurs ciels harmonieux, leur vérité caractéristique », et l'on trouvait « qu'elles se rapprochaient par le ton et le velouté de la manière de Claude [4] ». L'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* parle avec

1. *Itinéraire* (édit. Garnier), p. 39 et 144.
2. *Itinéraire* (édit. Garnier), p. 104.
3. *Itinéraire* (édit. Garnier), p. 104.
4. Cf. *Les artistes français à l'étranger*, par Dussieux, p. 359. — On trouve de Didier Boguet, au Cabinet des Estampes, deux eaux-fortes représentant des solitudes italiennes au bord d'un étang et au creux d'un vallon, dans lesquelles les arbres ne sont pas du tout traités suivant la manière conventionnelle de son temps, mais avec une réelle puissance de vérité. L'union chez ce paysagiste du talent avec une agréable naïveté lui avait valu d'être apprécié par plusieurs grands hommes : Gœthe Chateaubriand !... auxquels il faut ajouter le vainqueur de Rivoli. A la fin de sa vie, il envoyait au Salon de 1838 une vue du champ de la célèbre bataille, qui fut achetée

émotion de son ami Boguet et de leurs anciennes excursions. Le comte de Marcellus nous rapporte [1] que ce compagnon de promenade, dans sa « simplicité soumise », avait « cette conversation uniforme que le maître recherchait dans ses familiers, parce qu'elle ne l'empêchait pas de penser à autre chose ». Cependant, lorsque le paysagiste se mettait à parler de son art à son illustre ami, et du pittoresque des sites qui s'offraient à leur vue, celui-ci prêtait sans doute une oreille plus intéressée, car il doit bien y avoir une part de Didier Boguet dans les termes de la lettre à Fontanes sur la campagne de Rome :

« Rien n'est comparable pour la beauté aux lignes de l'horizon romain, à la douce inclinaison des plans, aux contours suaves et fuyants des montagnes... Une vapeur particulière, répandue dans ces lointains, arrondit les objets et dissimule ce qu'ils pourraient avoir de dur et de heurté dans leurs formes. Les ombres ne sont jamais lourdes et noires ; il n'y a pas de masses si obscures de rocher et de feuillage dans lesquelles il ne s'insinue toujours un peu de lumière. Une teinte singulière, harmonieuse, marie la terre, le ciel et les eaux ; toutes les surfaces, au moyen d'une gradation insensible de couleurs, s'unissent par leurs extrémités sans qu'on puisse déterminer le point où une nuance finit et où l'autre commence. Vous avez sans doute admiré, dans les paysages de Claude Lorrain, cette lumière qui semble idéale et plus belle que nature : eh bien ! c'est la lumière de Rome. »

A cette époque on mêlait encore à ces sites d'Italie le souvenir d'Hubert Robert qui les avait si souvent copiés, et dont les tableaux charmants venaient à chaque instant s'interposer devant la vue. Le rôle de Chateaubriand a été précisément d'indiquer aux peintres une façon toute différente d'envisager les ruines au milieu de la nature. Il leur a enseigné à ne plus voir en elles un décor simplement attrayant ; il a haussé leur sentiment à la signification qui s'attache à ces témoignages de civilisations disparues. C'est ainsi qu'après 1830 l'*Itinéraire* a été en quelque sorte suivi par cer-

pour le musée du Luxembourg. Il relatait sur le livret avoir peint cette page mémorable de son œuvre quelques jours après le combat, et sur l'ordre de Bonaparte.

Or, à l'époque de ce Salon, Stendhal, qui, à Civita-Vecchia où le retenaient ses fonctions de consul, entreprenait une histoire de Napoléon, était à l'affût de tout renseignement vivant concernant son héros, et surtout pouvant l'évoquer dans les débuts de sa fortune. Un des premiers chapitres de cette histoire, intitulé « Napoléon et le jeune peintre », met en scène un paysagiste que Stendhal nous dit s'être retiré en Bretagne et qu'il appelle Biogi, nom qu'on ne trouve, je crois, dans aucun dictionnaire des artistes. Ce peintre ne serait-il pas Didier Boguet interviewé et racontant par le menu les circonstances où il exécuta son tableau ? Il y a trop de coïncidences entre le récit transcrit par l'historien et ce qui nous est rapporté sur Didier Boguet dans les notes biographiques (ainsi, par Dussieux), pour que Biogi et Boguet ne soient pas le même artiste.

1. *Chateaubriand et son temps*, 1859, in-8°.

tains paysagistes néo-classiques (Aligny, Édouard Bertin), qui ont rapporté de leurs voyages des études d'une ampleur tout à fait proportionnée à la vision de l'écrivain. Celui-ci fait allusion au zèle avec lequel, le long de la route, il crayonnait de « méchants dessins [1] » ; ils auraient eu quelque chose de la tenue et du style de telles études, s'ils avaient pu égaler ses impressions.

Ce n'est pas cependant que son séjour en Grèce lui eût donné la notion nette et entière de la grande époque de l'art hellénique ; si, dans ses visites à l'Acropole, il admira les cariatides de l'Érechthéion, s'il put déplorer l'état de dégradation dans lequel les ouvriers de lord Elgin venaient de mettre les frontons, les métopes et la frise du Parthénon, s'il sut goûter aussi l'appropriation parfaite de ces marbres à la pure lumière qui les enveloppe, la science archéologique était alors si peu développée qu'elle se demandait si les sculptures des frontons étaient attribuables à Phidias ou à quelque artiste de l'époque d'Hadrien [2]. Quand l'auteur des *Martyrs* utilisa dans son poème ses souvenirs plastiques, ceux qu'il gardait de son voyage en Grèce ne lui apportèrent aucun concours ; les inspirations sculpturales qu'on y rencontre, comme la figure d'Eudore sommeillant sous la garde de son chien, proviennent de la Rome antique. Il confiait lui-même à M. de Marcellus, dont le zèle intelligent avait contribué à l'acquisition de la Vénus de Milo, qu'il eût autrement conçu sa Cymodocée si dans l'Archipel il avait heurté comme lui ce tronçon de marbre, qui lui eût inspiré « quelque chose de plus pur, de plus homérique et de plus chrétien à la fois ».

De la Grèce, en somme, c'est principalement le paysagiste qui avait remporté des impressions, de même que dans ses œuvres c'est le paysagiste qui aujourd'hui prédomine et captive. Nous avons vu que, envisagé par ce côté, il n'a pas été qu'un écrivain rompu à l'art de la description, mais véritablement un peintre dans la propre acception du terme. Il l'était si foncièrement que des impressions qu'il reçut de certaines villes d'Orient vérifient par avance les tonalités des tableaux de Decamps d'après les mêmes régions : « A Smyrne, une chose qui me frappa et me surprit, ce fut l'extrême douceur de l'air. Le ciel, moins pur que celui de l'Attique, avait cette teinte que les peintres appellent un *ton chaud*, c'est-à-dire qu'il était rempli d'une vapeur déliée, un peu rougie par la lumière. »

Sainte-Beuve lui reproche l'usage, dans son *Voyage en Amé-*

1. *Itinéraire*, p. 105 et 132.
2. *Itinéraire*, p. 140 et note.

rique, de certaines « couleurs crues », de certains « termes de chevalet ». Mais Chateaubriand, par la suite, y apporta une atténuation : il ne faut pas en effet que l'expression soit uniquement visuelle, s'adressant à la seule sensation ; et il fit en sorte qu'elle atteignît aussi la sensibilité par l'adjonction d'épithètes morales aux vocables colorés, et qu'elle eût ainsi la vertu de faire entrer dans le secret des choses et d'en éveiller dans l'esprit du lecteur le sentiment intime et profond.

* * *

C'est surtout à dater de l'époque romantique qu'il faut s'inquiéter de retrouver les endroits, de repasser par les chemins où l'écrivain a pu rencontrer des influences d'ordre plastique ou pictural. Sinon, tout un côté de son talent nous échappe, et non le moindre dans des œuvres qui séduisent par leurs qualités de relief et d'éclat.

Les Salons de peinture étaient alors vraiment des événements. Comment rester ignorant des luttes engagées entre les ateliers et des œuvres contradictoires, provocatrices, que les écoles s'opposaient ? Un écrivain était tenu d'avoir la compétence de l'artiste [1]. Le cas de Théophile Gautier élève de Rioult n'est pas unique. Stendhal, en 1799, avait suivi l'enseignement de J-B. Regnault, professeur à l'École des Beaux-Arts. Prosper Mérimée, fils de peintre, traitait l'aquarelle dans le goût anglais [2]. Musset avait commencé par apprendre à se servir du pinceau. Une de ses premières pièces de théâtre, *André del Sarto*, nous introduit au premier acte dans un atelier en effervescence à l'image de ceux de l'époque romantique et tout retentissant de leurs proclamations : « Vive le gothique ! Si les arts se meurent, l'antiquité ne rajeunira rien. Tra-deri-da ! il nous faut du nouveau ». Émile Faguet nous fait constater combien il excelle au petit croquis, net et vif, enlevé d'un trait de plume aisé et coquet. Son Fantasio tient les propos d'un peintre : tout à l'heure c'était un effet de soleil couchant qu'il déclarait pitoyable ; maintenant c'est un tableau de Miéris dont il nous fait un commentaire délicieux. Il a de l'artiste le sens observateur et toute la tournure d'esprit : « Si je pouvais être ce monsieur qui passe !... Ce monsieur qui passe est charmant : regarde quelle belle culotte de soie ! quelles belles fleurs rouges sur son gilet ! Ses breloques de

1. On a les Salons : de 1822 et 1824, par Thiers, dans le *Constitutionnel* ; de 1824 par Stendhal, dans le *Journal de Paris* ; de 1836, par Musset, de 1837, par Auguste Barbier et, de 1839, par Prosper Mérimée, dans la *Revue des Deux Mondes*.

2. Cf. l'étude sur le peintre Simon-Jacques Rochard, par Ch. Éphrussi, *Gazette des Beaux-Arts*, 1891, t. I, et 1892, t. II.

montre battent sur sa panse, en opposition avec les basques de son habit, qui voltigent sur ses mollets... » Fantasio, ce n'est pas seulement Musset dans une des formes de son désenchantement : ce l'est en même temps dans ce certain regard d'artiste qu'il avait appris à diriger sur le monde visible. Lorsque la première scène d'*On ne badine pas avec l'amour* nous fait percevoir, se profilant avec leurs montures sur la campagne réjouissante, les silhouettes de messer Blasius puis de dame Pluche, c'est encore là du Fantasio. — Lamartine lui-même, malgré les affinités plus prononcées de son art avec la musique, témoigne dans son *Voyage en Orient* de la préoccupation qu'il a plus d'une fois d'intéresser les peintres [1].

Durant les années qui ont précédé la révolution de 1830, Victor Hugo habitait, ainsi que Sainte-Beuve, une région de Paris, aux environs du Luxembourg, occupée par le monde des artistes, dont ils partageaient un peu l'existence. Ils vivaient en étroite relation avec un sculpteur, David d'Angers, et surtout avec le peintre Louis Boulanger.

Si nous nous représentons cette amitié du grand poète avec Sainte-Beuve et Louis Boulanger d'après les passages des deux écrivains qui y font allusion, elle nous apparaît en tous points charmante : jeunes ardeurs, générosité de sentiments, enthousiasme pour le beau, confiance en l'avenir, confiance réciproque. Ne songeons point à son lendemain, puisque nous en voulons considérer seulement les fruits, ne prévoyons pas comment elle sera indignement trompée par l'un — non par le peintre. Ce fut vraiment une heure heureuse de leur passé. Il le proclame, le petit lot de documents qui en conservent le souvenir : quelques vers, des fragments de lettres ou récits de voyage; de l'artiste, le portrait de la jeune femme du poète des *Orientales*, celui de sa fillette Léopoldine... Nous sommes en 1827. Victor Hugo se prépare à publier une seconde édition de ses *Odes*, auxquelles il ajoutera quelques pièces nouvelles et la série de ses *Ballades*, dont la dernière (la *Nonne*, 1828) sera, avec une plus ancienne (*les Deux Archers*, 1825), dédiée à Louis Boulanger et suivie d'une note dithyrambique

1. C'est ainsi qu'il s'attachera à leur intention à marquer l'opposition entre la « qualité de l'air » sur la côte maltaise et l'atmosphère de notre contrée : « Lumière dorée, douce et sereine... Cette lumière... frappe la pierre blanche et jaune des maisons et laisse tous les dessins des corniches, toutes les arêtes des angles, toutes les balustrades des terrasses, toutes les ciselures des balcons, s'articuler vides et nets sur l'horizon bleu, sans ce tremblement aérien, sans ce vague incertain et brumeux dont notre Occident a fait une beauté pour ses arts, ne pouvant corriger ce vice de son climat. »

sur le talent au peintre. Louis Boulanger, il est vrai, compte pour quelques années à peine dans la vie de ces deux écrivains, deux tout au plus dans celle de Sainte-Beuve, tandis que de la sienne peu de chose sans doute serait à retenir si l'on n'y notait l'époque de leur amitié,

Né en 1806 (dans le Piémont, de parents français), il était le plus jeune des trois. Élève de Guillon-Lethière, il n'avait pas tardé à s'affranchir comme ses condisciples de cet enseignement académique et à se joindre au mouvement du romantisme, fréquentant l'atelier avancé des frères Devéria, se donnant même, sur les livrets d'expositions, pour l'élève du plus jeune, Eugène, qui était de son âge. Le succès de son *Mazeppa*, au Salon de 1827, fut près d'égaler celui de la *Naissance de Henri IV*, qu'y avait envoyé son maître. Son existence s'écoulait entre sa mère et sa sœur Annette, qui était artiste elle aussi, comme l'étaient les jeunes filles dans la maison des Devéria. Une lithographie satirique [1] le présenterait à quelque temps de là dans son atelier, ayant laissé pousser sa barbe, ses cheveux, portant lunettes, et incarnant dans son costume à la mode de Henri III le peintre romantique avec une gravité convaincue d'attitude et d'expression que ne dément pas la physionomie sous laquelle ses amis les poètes l'ont évoqué lyriquement :

croisant sur la poitrine
Ses bras, levant ce front où la pâleur domine [2],

quand il se disposait à prendre ses pinceaux.

Pour des jeunes gens encore au début de leur initiation artistique, cette mise en scène, qui n'excluait pas du reste la sincérité, pouvait être la marque d'une véritable vocation de réformateur [3]; Louis Boulanger jouait un personnage important dans le « Cénacle » de Joseph Delorme. Un passage d'un des poèmes qui lui ont été adressés dans les *Consolations* laisse entendre qu'il sentait le besoin de réagir contre l'entraînement aux dissertations :

Ami, ton dire est vrai; les peintres dont l'honneur
Luit en tableaux sans nombre aux vieilles galeries
S'occupaient assez peu des hautes théories
Et savaient mal de l'art le côté raisonneur.

Dissertations sans doute du genre de celles où Balzac, dans le

1. Par Bourdet.
2. Sainte-Beuve.
3. Le genre du portrait lui inspira un chef-d'œuvre de délicatesse le jour qu'il peignit d'un pinceau chaleureux l'image de jeune femme que possède le Louvre.

Chef-d'œuvre inconnu, lance son Frenhofer : « C'est en modelant qu'on dessine, c'est-à-dire qu'on détache les choses du milieu où elles sont... La nature comporte une suite de rondeurs qui s'enveloppent les unes dans les autres... Il n'y a pas de lignes dans la nature, où tout est plein... Rigoureusement parlant, le dessin n'existe pas... » Peut-être lisons-nous là les théories, les paradoxes qui s'entendaient dans l'atelier du fougueux auteur du *Mazeppa*, notées dans leur forme primesautière et leur chaleur d'accent par le romancier, tandis qu'on faisait son portrait, car c'est vers l'époque où il écrivit sa nouvelle (1832) que le peintre dessinait de lui cette sépia du musée de Tours qui nous a conservé ses traits tels qu'aux environs de la trentième année.

Mais sortons avec lui de son atelier, où, suivant Sainte-Beuve,

Isaac résigné sous la main du génie,

il éprouvait souvent, à la fin d'une journée de labeur, les plus grands découragements. Au spectacle de la nature sa confiance se ranimait. Il jouait alors auprès de Victor Hugo le même rôle que nous avons vu tenir auprès de Chateaubriand par le simple et bonhomme Didier Boguet dans la campagne de Rome ; il l'amenait, lui aussi, à envisager les choses de son point de vue de peintre. « Mes aventures et mes travaux, mon cher Louis, lui écrira un jour le poète,... vous les avez longtemps partagés ; c'est une promenade solitaire dans un sentier perdu, la contemplation d'un rayon de soleil sur la mousse » ; il lui rappelle encore dans une lettre de 1856 « le radieux temps des *Orientales*, où ils étaient deux passants dans la plaine de Vaugirard, deux contemplateurs de soleils couchants derrière les Invalides ». De son côté, Sainte-Beuve nous raconte des « soirées de cette saison des *Orientales* », qu'elles « se passaient innocemment à aller contempler, du haut des tours de Notre-Dame, les reflets sanglants de l'astre sur les eaux du fleuve ». Ce sont ces soirées que nous rend la suite des « Soleils couchants » dans les *Feuilles d'automne*, et aussi, dans les *Voix intérieures*, le passage de l' « Ode à l'Arc de Triomphe » où est évoquée, dans les âges futurs et au déclin du jour, la Seine roulant ses flots parmi les ruines de ce qui fut Paris.

Tel avait été le charme de ces impressions ressenties en commun, qu'alors que les circonstances de la vie les tenaient depuis quelque temps éloignés l'un de l'autre, parfois la pensée du poète, aux nouveaux ravissements qui lui procurait la nature, se reportait vers celui que jadis il appelait « son peintre » : ainsi dans ce « Songe » de *les Rayons et les Ombres* où la paix d'un

beau soir lui donne la vision de toutes choses unies dans l'amour et la béatitude; ainsi dans « Avril » des *Voix intérieures* où, ouvrant sa fenêtre aux premiers rayonnements du printemps, il l'invite à admirer avec lui

> Tout ce que la nature a de beauté divine
> Qui flotte sur les monts, les bois et les ravins.

Le poème est un retour aux pérégrinations champêtres de leur jeune temps, car nous sommes aux Rochers, propriété des Bertin dans le voisinage du bois de Verrières[1], d'où nous savons par la préface que sont issues toutes les inspirations du recueil n'émanant pas de la rue de Paris.

Chez Sainte-Beuve, le souvenir du peintre fut loin d'être aussi durable ; il ne survécut point en lui au « poète mort jeune » ; après les *Consolations* aucune allusion n'est faite à ce tourisme esthétique qui, en 1829, les avait amenés de concert à Dijon, Cologne, Francfort, puis à Rouen. Mais, si l'esprit devenu positif et précis du futur critique des *Lundis* se détacha, se désintéressa même de son compagnon de jeunesse, cette curiosité analytique qu'il portait sur toutes choses n'avait pas traversé sans profit le milieu des ateliers. Il y gagna d'abord, dans l'imitation des arts plastiques, dont témoignent la conception et l'expression pittoresques de plusieurs de ses poèmes, d'avoir pris date avant Théophile Gautier, dont les premiers vers sont postérieurs à ceux de Joseph Delorme. Le sens pictural qu'il y puisa s'est particulièrement donné carrière dans son roman de *Volupté*, où la faculté de percevoir les nuances lui faisait déjà comme prendre le pas sur les paysagistes de son temps et devancer ceux de l'avenir ; et l'on pourrait montrer jusque dans ses études littéraires ou historiques que ce sens n'a pas été étranger ici à tel accent coloré, là à tel relief expressif, ailleurs au délicat commentaire d'un pastel, à une piquante scène ordonnée à la façon d'un tableau de genre[2].

Dans quelle mesure l'amitié de Louis Boulanger et le milieu où elle plaça quelque temps les deux poètes eurent-ils une action sur Victor Hugo?

L'atelier se perçoit dans la lecture des *Orientales*, un atelier au

1. Les derniers vers caractérisent en quelque sorte l'endroit :

> Nous songerons tous deux à cette belle fille
> Qui dort là-bas sous l'herbe où le bouton d'or brille.

2. Sur ce côté secondaire mais curieux et attrayant de son talent, consulter dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1869, t. II, p. 458 et suiv.), « Sainte-Beuve critique d'art », par Philippe Burty. Je me permets d'indiquer aussi, dans la même revue (1920, t. I, p. 58 et suiv.), mon étude « La sensibilité picturale chez Sainte-Beuve ».

mur duquel scintillerait la panoplie promise à la belle Lazzara par le pacha de Négrepont, où se balancerait *Sarah la baigneuse* sous la forme initiale d'une peinture, où est présente à la pensée de tous ceux qui viennent y deviser l'œuvre triomphale d'Eugène Delacroix au Salon de 1824, les *Massacres de Scio*, avec le torse nu de la jeune captive :

> Les mères ont frémi ; les vierges *palpitantes*,
> O calife ! ont pleuré leurs jeunes ans flétris,
> Et les coursiers fougueux ont traîné hors des tentes
> Leurs corps *vivants*, de coups et de baisers meurtris.
>
> *La ville prise*, 1825.

De même si *Hernani*, dont, entre parenthèses, Louis Boulanger fut chargé de dessiner les costumes, a recruté tant d'adhérents parmi les artistes, c'est qu'ils y ont un peu collaboré. La pièce ne se déroule-t-elle pas dans cette gamme de coloris vénitien dont ils sont si férus ? Ce n'est pas sans motif que, dès le lever de la toile, les rideaux que ferme la duègne sont indiqués de « teinte cramoisie » : tout à l'heure, derrière le riche costume de velours et de soie porté par don Carlos, ils contribueront à donner l'impression d'un portrait par Titien. La scène des portraits est bien une conception issue d'un milieu de peintres, dont se reconnaît aussi la main dans le délicieux décor de l'acte final, la terrasse où causent les masques, le palais illuminé, les jardins où luisent vaguement les jets d'eau... Leur collaboration ne fut pas un des moindres attraits du fameux drame romantique.

Leur participation se reconnaît encore dans la manière dont s'est formé chez Hugo le sentiment de la nature. Ces titres, les *Feuilles d'automne*, les *Chants du crépuscule*, ne marquent pas seulement des intentions de mélancolie maladive : ils évoquent en même temps les tonalités chaleureuses chères aux paysagistes romantiques. Autant que dans leur contemplation le ciel occupe dans la sienne une place importante. C'est vers un nuage massif, d'un modelé lumineux, pareil à ceux qui traversent le vaste ciel d'un Constable, que sont portés les regards dès les premiers vers des *Orientales*. La corrélation est parfois étroite entre la vision du poète et celle, par exemple, d'un Jules Dupré : même palette, mêmes clairs-obscurs, et des termes émanant directement de l'atelier :

> La brume des coteaux fait trembler les contours...
> L'occident amincit sa frange de carmin...

La nature austère et puissante, telle que la représente Théodore Rousseau, se retrouve dans cette description des

> vieilles forêts où la sève à grands flots
> Court du fût noir de l'aulne au tronc blanc des bouleaux ;

où

> les frênes sur les pentes,
> Sur la broussaille horrible et les ronces grimpantes,
> Contractent lentement leurs pieds noueux et noirs.

Mais la simple transposition laisse place parfois à un instinct pictural véritablement personnel. On connaît les lavis que cet instinct, stimulé par les travaux des artistes avec qui il était en rapport, et surtout à dater du voyage sur les bords du Rhin, lui fera exécuter en se servant de n'importe quoi rencontré par sa main. Dans plusieurs morceaux littéraires antérieurs il s'était déjà révélé de même un merveilleux clair-obscuriste, aimant à tirer des reflets mobiles d'un foyer un parti fantastisque. C'est dans *Notre-Dame de Paris* le spectacle nocturne de la Cour des miracles et celui de la danse d'Esméralda à la lueur des feux de joie allumés pour la fête des fous; c'est dans le *Rhin* celui de la salle de l'auberge de Metz et de la clarté éblouissante qui rayonne de la gigantesque rôtissoire. A la scène finale de *Marion Delorme* le cri de la courtisane :

> Regardez tous! voilà l'homme rouge qui passe...

n'atteint à toute sa portée que si on le complète par une interprétation picturale, si, dans le gris de l'aube naissante, on conçoit la litière rouge du cardinal, projetant du fond du théâtre, sous la lumière des torches, comme des reflets de sang.

A côté de ces influences momentanées, qu'il est nécessaire de constater si l'on veut pénétrer toutes les intentions du poète durant cette première période de sa production, il faut tenir compte aussi d'une influence générale, qui fut durable, définitive, autre « reflet de ses débuts dans son œuvre [1] ». Si, comme l'a démontré M. Mabilleau dans des pages d'une analyse approfondie [2], il voyait moins dans la nature la diversité des couleurs que l'opposition de l'ombre et de la lumière, n'est-ce pas cette opposition même que l'on voit à l'origine captiver les paysagistes romantiques ? Sa vision s'est formée

1. Titre de l'étude de M. P. Toldo, *Revue d'Histoire littéraire,* numéro de juillet-septembre 1919.
2. *Victor Hugo* (Collection des Grands Écrivains français, chez Hachette).

alors que leurs sombres tableaux aimaient à présenter des campagnes éclairées par le jaillissement d'un rayon entre des nuages menaçants. C'est du sein de l'ombre mystérieuse qu'ils contemplaient le ciel et l'horizon. Ce bitume qu'ils ont prodigué et qu'ils faisaient intervenir comme l' « auxiliaire de l'idéal », Victor Hugo en a plus d'une fois chargé sa poésie, et plus d'une fois comme leur peinture elle s'est illuminée d'un rayon de Rembrandt.

Le chef de la génération romantique avait donc indiqué à celle-ci par son propre exemple le chemin des ateliers. Mais il y a des bornes au delà desquelles leur action devient un danger pour les lettres en risquant d'en altérer le caractère : par son exemple, il a mis en garde contre ce vain jeu qui consiste à vouloir faire rivaliser les mots avec les arts plastiques. Il n'est pas responsable de ces déviations de l'objectif littéraire qui entraîneront la condamnation certaine des ouvrages où leur attrait s'est abusivement exercé.

PROSPER DORBEC.

UN LIEN ENTRE LES SUJETS DE CORNEILLE

On lit dans l'*Examen du « Cid »* :

« Une maîtresse que son devoir force à poursuivre la mort de son amant, qu'elle tremble d'obtenir, a les passions plus vives et plus allumées que tout ce qui peut se passer entre un *mari* et sa *femme*, une *mère* et son *fils*, un *frère* et sa *sœur* [1]. »

Cette comparaison ne nous livre-t-elle pas le secret de toute la genèse des sujets de Corneille ?

Ne sommes-nous pas fondés à le croire si nous rapprochons ces mots de leur source, d'Aristote que Corneille cite lui-même dans son Discours de la Tragédie :

« ... Mais quand les choses arrivent entre des gens que la naissance ou l'affection attache aux intérêts l'un de l'autre, comme alors qu'un *mari* tue ou est prêt de *tuer* sa femme, une *mère* ses *enfants*, un *frère* sa *sœur*, c'est ce qui convient merveilleusement à la tragédie [2]. »

Point d'amant ni de maîtresse dans la phrase d'Aristote. Point non plus d'influence aristotélicienne dans le choix du Cid. Peut-être Aristote avait-il été pour quelque chose dans le sujet de Médée ; mais, lorsqu'il enrichit d'une âme nouvelle les féodaux de Guilhem de Castro, Corneille ne se préoccupe guère de la Poétique.

En revanche, à partir de 1636, le nom d'Aristote pèse sur Corneille. Il se voit tenu de suivre ses adversaires sur leur propre terrain, de lire comme eux la *Poétique*, de la discuter, d'en tirer argument, de se plier à ses conseils.

On ne saurait nier que la querelle du *Cid* ait eu un retentissement profond dans l'âme du poète, ait modifié son jugement sur ses propres œuvres. Il est douloureux, on l'a dit, et toute lecture attentive et sincère renouvelle cette impression, de voir Corneille prendre à son compte les condamnations de Scudéry et de l'Académie. Même quand il lutte sur des détails, il leur abandonne avec

1. Corneille, *Examen du « Cid »*, édit. Marty-Laveaux, t. III, p. 91.
2. Aristote, *Poétique*, ch. XIV, IV, cité par Corneille, *Discours de la Tragédie*, édit. M. L., t. I, p. 65.

une facilité surprenante, pour qui n'a point éprouvé le besoin de la paix à tout prix, des scènes ou des caractères qu'il aurait pu et dû défendre. Je ne ferai que citer l'Infante, sur laquelle il y aurait trop à dire, car elle achève l'harmonie morale de la pièce, son humanité profonde. Des aveugles, comme Scudéry, ne pouvaient que l'ignorer, mais Corneille le savait bien, lui, puisqu'il l'avait créée.

Quoi qu'il en soit, au delà de Corneille critique, la polémique n'a-t-elle point laissé son empreinte sur Corneille poète ? N'a-t-il point volontairement restreint son inspiration aux limites précises des suggestions d'Aristote ? N'a-t-il point voulu traiter des tragédies dont il trouvait le schéma dans la Poétique : celles « où un *mari* tue ou est prêt de *tuer* sa *femme* », « une mère ses enfants, un frère sa sœur » ; ou, pour reprendre la formule générale et adoucie de Corneille lui-même :

« *Ce qui peut se passer* entre un *mari* et sa *femme*, une *mère* et son *fils*, un *frère* et sa *sœur*. »

Ainsi se dégage l'hypothèse :

Corneille, dans le *Cid*, satisfait son goût, le goût dominant de l'époque, s'inspire de son modèle, crée une tragédie au cadre domestique, mais où les personnages principaux sont dans une situation qui, tout en endant elle-même à devenir domestique, est encore *romanesque*.

Corneille, après le *Cid*, s'enferme dans des situations et dans des conflits tout domestiques : ou de la maison, de famille constituée, et régulière.

A la lumière de cette hypothèse, examinons les tragédies postérieures au *Cid* :

Qu'est-ce que *Horace* ? « Un frère qui tue sa sœur », illustrant à la lettre la formule aristotélicienne.

Qu'est-ce que *Cinna* ? Un fils adoptif, et surtout une fille adoptive, qui projettent de tuer celui qui a pour eux un véritable amour paternel. Ici, double atténuation : le crime n'est pas accompli ; le serait-il, la victime n'est point du même sang que ses meurtriers.

— N'oublions pas toutefois que *Médée* tue ses propres enfants, que Cléopâtre ne recule pas à faire boire le poison à ses fils. Seulement, *Médée* est une œuvre de jeunesse ; *Rodogune* n'est point un chef-d'œuvre ; en pleine maîtrise, Corneille redoute l'horrible, le monstrueux, et trouve le moyen de poser le problème de façon moins révoltante.

Qu'est-ce enfin que *Polyeucte* ? Un mari qui n'enfonce pas non plus le poignard dans le cœur de sa femme, mais qui déchire son âme.

Ce dernier chef-d'œuvre, le dernier en date, la plus parfaite aussi des tragédies impérissables, nous induit à comprendre ce que Corneille entend par « ce qui peut se passer » entre les membres d'une même famille, dans l'espèce « entre un mari et sa femme ». Point de lutte vulgaire, d'intérêts mesquins, ou d'infidélité basse. Le conflit, ou pour mieux dire l'obstacle, est d'autre qualité : l'âme seule est en jeu. Rien de terrestre n'aurait pu altérer une seconde l'amour, la vénération, les sentiments sacrés de Polyeucte pour Pauline. Elle ne le dispute qu'à Dieu.

Le vers

« Vivez avec Sévère, ou mourez avec moi »
(V, III, 1609.)

prend ainsi tout son sens. Même, il n'est peut-être point impossible de penser que l'amour de Sévère pour Pauline et le conflit tout humain qu'il entraîne rendent sensible le conflit conjugal, extra-humain et cependant réel, qui est le vrai sujet de la tragédie. Sévère et Pauline, c'est le bas du vitrail, le coin de dimensions restreintes où se détachent sur le bleu sombre les attributs des corporations donatrices ; Pauline et Polyeucte, c'est le vitrail lui-même où l'angoisse de l'une, le triomphe extatique de l'autre se détachent, en pleine lumière, en rehaut d'or.

L'intérêt supérieur suscite le dissentiment domestique, lui donne son relief, l'enveloppe, le dépasse, est résolu en dernier lieu.

Appliquons cette idée, aux drames de la terre.

Les dissentiments qui séparent Horace et Camille ne sont pas moins magnifiques. Il y a meurtre, oui. Mais meurtre ennobli par la patrie que l'un défend de sa poitrine, de son amour, de son empire sur soi et sur les affections les plus légitimes, que l'autre exaspère durant toute la pièce par ses lamentations, son entêtement d'amour pour un homme, sa douleur sacrilège enfin. De ce point de vue, le cinquième acte, si languissant en lui-même, prend toute sa signification. La tragédie domestique, conçue dans sa grandeur pour éclairer et justifier un meurtre domestique, s'achève devant un tribunal domestique.

Dans *Cinna* enfin, le projet du complot s'explique à la fois par une haine personnelle et par l'amour, autrement noble, de Rome libre. Maxime, qui ne sait rien d'abord du secret d'Émilie, se laisse

entraîner, les conjurés se laissent électriser par l'ardeur de délivrer la cité du tyran sanguinaire qui l'opprime, tandis qu'Auguste, lui-même tracassé de remords, songe à rentrer dans l'ordre, à laisser Rome se dicter de son propre choix ses libres destinées.

Mais si grand, si précis que soit le fond d'histoire, le conflit humain, psychologique, domestique, est plus important encore. Que ce conflit soit surtout entre le père et la fille, pas n'est besoin d'y insister. Émilie est l'âme du complot, c'est elle qui veut la mort d'Auguste. C'est elle aussi qui assure son triomphe sur lui-même, ce second point vaut qu'on s'y attarde.

L'emprise de la clémence est ménagée avec une sûreté dans la progression, une vérité profonde qui en font un des chefs-d'œuvre de la psychologie cornélienne. L'idée s'en présente d'abord à Auguste. Seul avec lui-même, il conçoit comme le rachat de ses fautes, le signal d'une pacification générale.

« Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre. »
(IV, II, 1131.)

et plus loin :

« Et le sang répandu de mille conjurés
Rend mes jours plus maudits, et non plus assurés. »
(IV, II, 1167-68.)

Mais l'idée est rejetée, aussitôt qu'exprimée :

« Et si Rome nous hait, triomphons de sa haine. »
(IV, II, 1180.)

A la scène suivante, quelqu'un lui fait prendre corps, la fait passer de l'abstraction des possibilités à la réalité sensible et toute prochaine, la pénètre, l'enveloppe de poésie et de tendresse : c'est Livie, l'épouse, la seule confidente qui puisse convenir à un tel moment :

« C'est régner sur vous-même, et par un noble choix,
Pratiquer la vertu la plus digne des rois. »
(IV, III, 1243-44.)

A présent, l'idée peut faire son chemin. Les méditations d'Auguste ne risquent plus de demeurer superficielles. Il disparaît pendant deux longues scènes de 158 vers : ce qu'il sent pendant qu'elles se déroulent, nous l'imaginons.

Avec l'acte V tout se décide. D'abord, il a le spectacle de la

grandeur d'âme de Cinna, qui l'impressionne malgré qu'il en raille (V, I); surtout il reçoit le choc en plein cœur :

« *Votre* Émilie en est, Seigneur et la voici. »
(V, II, 1563.)

choc qui lui arrache ce cri si simple et si vrai :

« Et toi, ma fille, aussi ! »
(V, II, 1564.)

Que, dans cet hémistiche, Corneille se soit souvenu du mot de César à Brutus, c'est possible. Toutefois, il ne pouvait ni mieux l'utiliser, ni mieux le placer. Ce simple nom : ma fille, en dit plus que tous les commentaires sur la tendresse d'Auguste, sur la tristesse profonde dont il va être atteint. Pourquoi cette tristesse s'achève-t-elle d'abord en colère ? Parce qu'une fois de plus Corneille a l'intuition profonde du cœur humain ; parce qu'Auguste a trop de raisons d'être irrité ; parce que, aussi, la peine trouble l'équilibre du commun des jours et porte à l'irritation. Auguste prononce les paroles énigmatiques et menaçantes :

« Oui, je vous unirai couple ingrat et perfide. »
(VI, II, 1657.)

Cependant l'aveu de Maxime, qui suit immédiatement, est-il la vraie raison profonde qui détermine Auguste au pardon? N'est-il pas plutôt la justification de ce pardon qu'un mot d'affection eût arraché depuis de longues minutes ?

On le croirait, à voir Auguste tendre la main d'abord à Cinna, pour avoir le droit ensuite de se tourner vers Émilie et de lui dire, presque avec la volupté d'un soulagement, ces deux syllabes : « ma fille », qu'il allait se condamner à ne prononcer plus jamais :

« Aime Cinna, *ma fille*, en cet illustre rang. »
(V, III, 1711.)

Ainsi, le conflit qui a porté le trouble au palais, qui a risqué de le porter au Capitole, et qui surtout a jeté la détresse dans les cœurs d'êtres unis par des liens artificiels et cependant aussi tendres, au moins d'Auguste à Émilie, du père à sa fille, que les liens du sang, s'achève par l'apaisement et l'action de grâces aux dieux et au triomphe de la volonté qu'ils animent. Ce qui demeure, agrandi de tout le recul de l'histoire, de toute l'importance des hautes questions qui l'ont suscité, c'est le drame de famille : ici, le drame du père.

En résumé, la critique des textes concourt avec l'analyse des pièces à éclairer le dessein général de l'œuvre de Corneille. Ses sujets ne lui ont pas été fournis par un hasard fortuit. Il les a cherchés dans un certain sens, donné par la formule d'Aristote. De l'arme qu'on avait brandie pour l'écraser, il a fait jaillir une source de vie et de beauté.

L'aurait-il pu s'il n'avait pas été lui-même un bourgeois rangé, éprouvant très fortement des sentiments peu nombreux, ayant fait l'expérience de la vie au sein de la famille où Aristote voit le cadre nécessaire de la tragédie? La formule, qui pouvait stériliser son inspiration, ne l'a-t-elle pas soutenue d'abord, en obligeant le poète à prendre conscience de ce qui, en lui, était le plus vigoureux et le plus fécond? Par contre, ne lui a-t-elle pas imposé des limites étroites qui l'ont obligé à chercher de l'extraordinaire et de l'invraisemblable pour essayer de se renouveler tout en sauvant en apparence les cadres traditionnels?

Ces questions, et bien d'autres, pourraient se poser.

Mais si, du point de vue indiqué, nous comprenons mieux la beauté cornélienne, si, en admettant qu'il ait écrit en effet pour réaliser le dessein prémédité de traiter la tragédie domestique sous ses aspects essentiels, nous comprenons mieux l'unité d'une œuvre comme Horace, la richesse d'âme de certains personnages comme Auguste, la poésie profonde de Polyeucte, c'est qu'il doit y avoir là une part de vérité.

M. Blum.

ANNOTATIONS INÉDITES DE MICHEL DE MONTAIGNE SUR LE « DE REBUS GESTIS ALEXANDRI MAGNI » DE QUINTE-CURCE

(*Suite* [1])

131. — Frob., p. 150, l. 17.

IX, VII, 15. — [Alexandre reçoit les ambassadeurs des Oxydraques et des Malles qui viennent porter la soumission de ces peuples.] : « *Invitatis deinde ad epulas legatis gentium regulisque, exornari convivium jussit. Centum aurei lecti modicis intervallis positi erant; lectis circumdederat aulea, purpura auroque fulgentia. Quicquid aut apud Persas vetere luxu, aut apud Macedonas nova immutatione corruptum erat, confusis utriusque gentis vitiis in illo convivio ostendens.* »

Montaigne : [n]

La ligne en face de laquelle était l'annotation contient les mots *epulas* et *convivium*. Il semble donc vraisemblable que Montaigne ait écrit « festin ». Mais ce qui, en ce passage, est le plus apparent pour le moraliste, c'est le soin d'Alexandre de joindre au vieux luxe persan le nouveau raffinement de corruption des Macédoniens : *quidquid confusis utriusque gentis vitiis in illo convivio ostendens.* N'y avait-il pas là matière à méditation pour celui qui avait dit (*Essais*, III, 9 ; t. V, p. 250) : « La corruption du siècle se faict par la contribution particulière de chacun... » et, un peu plus loin : « Il semble que ce soit la saison des choses vaines, quand les dommageables nous pressent. »

132. — Frob., p. 150, l. 29.

IX, VII, 19. — [Un macédonien, nommé Horratas Corragus[2], provoque par moquerie en combat singulier, à l'épée, un athlète athénien, nommé Dioxippe, qui suivait l'armée. Le combat a lieu.] : « *Ingens hic militum, inter quos erant Græci qui Dioxippo studebant convene-*

1. Voir *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1916, p. 399; 1917, p. 605; 1918, p. 595; 1919, p. 577.

2. Si l'on tient compte des erreurs ordinairement commises dans les manuscrits latins, lorsqu'il sagit de transcriptions de noms grecs, on comprendra comment le K de KOPPATOS a pu être transformé en H et le T en T. Le nom *Horratas* a dû naître d'une confusion de ce genre, et c'est bien *Corragus* qu'il faudrait lire ici, conformément aux textes de Diodore et d'Elien qui racontent le même fait.

rat multido. Macedo justa arma sumserat, aureum clypeum, hastam quam sarissam vocant læva tenens, etc... et : « *Tristis spectaculi eventus, non Macedonibus modo, sed etiam Alexandro fuit.* »

Montaigne : [? **Du**]**elle.**

C'était bien la forme usitée à ce moment, et Pierre de Brach allait dire, dans une pièce adressée à Montaigne (t. II, p. 6 de mon édition) :

Pourquoi donc ai-je entrepris
De chanter en mes escrits...
La triste fin d'un duelle.

Si l'on se demande qui a bien pu intéresser particulièrement Montaigne dans ce duel singulier à grande représentation et où l'homme jugé le moins capable d'habileté au maniement de l'arme fut très facilement vainqueur d'un tireur de renom (non sans regret du côté d'Alexandre), on en vient à croire que le philosophe a fait un rapprochement mental avec le fameux combat singulier dont il avait tant dû entendre parler dans sa jeunesse (en 1547), celui de La Chasteigneraye et de Jarnac, sous la présidence d'Henri II, qui fut, autant qu'Alexandre, dépité par l'issue du combat. Montaigne aimait ces rapprochements qui prouvent que les mêmes événements se reproduisent chez toutes les nations, à tous les âges, avec accompagnement des mêmes passions. — C'est surtout dans la traduction de Diodore de Sicile par Amyot que l'analogie des deux situations devient frappante ; or Montaigne lisait Diodore vers l'époque même où il lisait et annotait Quinte-Curce.

Du reste, Montaigne s'est occupé du duel, dans les *Essais* (t. II, p. 171 et suiv.), et la mention de celui de Dioxippe et Corragus, surtout la fin ultérieure du vainqueur, pouvait être recueillie par Montaigne en vue de développements éventuels à donner à ce chapitre.

133. — Frob., p. 151, l. 4.

IX, vii, 25. — [Des envieux de Dioxippus, voulant le perdre, font disparaître une coupe d'or et l'accusent de l'avoir dérobée. Voyant tous les regards tournés sur lui, il ne peut supporter cette suspicion et se tue.] : « *Sæpe minus est constantiæ in rubore quam in culpa.* »

Mont. [a souligné la sentence et mis en marge] : **Dioxippus.**

Cette mort d'un innocent qui ne peut supporter le poids d'un soupçon est bien une notion de la nature de celles que Montaigne

notait avec le plus de curiosité et de sympathie. Il n'était pas, lui-même, dépourvu d'une certaine timidité. « J'ay d'ailleurs quelques airs de la sotte honte dont parle Plutarque, et en a esté le cours de ma vie blecé et taché diversement ; qualité bien mal advenante à ma forme universelle (*Essais*, III, 5, t. V, p. 67). » Ce traité de Plutarque, *De la mauvaise honte*, cité par Montaigne en ce passage, se rapporte très exactement à l'histoire de Dioxippus. — Voir les exemples de suicide que Montaigne a réunis dans le troisième chapitre du second livre des *Essais* ; peut-être avait-il eu un instant l'intention d'y ajouter celui-ci.

134. — Frob., p. 151, l. 9.

IX, viii, 1. — [Présents apportés par les ambassadeurs indiens.] : « *Indorum legati dimissi domos, paucis post diebus cum donis revertuntur. Trecenti erant equi, mille trigenta currus, quos quadrijugi equi ducebant, lineæ vestis aliquantum, mille scuta Indica*, etc. »

Mont. : **Presans des Indi** [ens].

Les chiffres du texte latin ne paraissent pas avoir été exactement transcrits par les copistes et sont en désaccord et avec la vraisemblance et avec les chiffres d'Arrien. Montaigne, avec son bon sens, a dû trouver l'assertion bien extraordinaire ou bien inexacte. Son aimable scepticisme l'incitait dès lors, non à discuter, mais à noter.

135. — Frob., p. 152, l. 14.

IX, viii, 20. — [Bataille avec des Indiens du roi Samus qui avaient empoisonné leurs flèches et leurs épées.] : « *Barbari veneno tinxerant gladios ; itaque saucii subinde expirabant, nec causa tam strenuæ mortis excogitari poterat a medicis, cum etiam leves plagæ insanabiles essent.* »

Mont. : [Armes] **empoisonnées.**

Rien n'était plus connu, au temps de Montaigne, sous les Valois, que les pratiques d'empoisonnement par armes ou autres moyens. Voir par exemple, à la page 12, le traité de Grévin (*Deux livres des Venins*, Anvers, 1568). Montaigne, très probablement, l'avait lu et y avait remarqué beaucoup d'observations curieuses. A la page indiquée, Grévin fait allusion à cet incident de la vie d'Alexandre. D'ailleurs, lorsqu'il avait étudié spécialement la nature et l'usage de l'armement chez les anciens, outre un souvenir de Virgile

(*Enéide*, XII, 857), il se rappelait ses lectures d'Hérodien et d'Ammien Marcellin et les flèches empoisonnées des Parthes.

136. — Frob., p. 152, l. 18.

IX, viii, 22. — [Ptolémée reçoit une blessure d'un fer empoisonné. Le caractère de ce frère bâtard d'Alexandre laissait prévoir sa destinée.]: « *Præcipue Ptolemæus, lævo humero leviter quidem saucius, sed majore periculo quam vulnere affectus, regis sollicitudinem in se converterat Sanguine conjunctus erat* (et la suite). »

Mont. : [Ptole] mæus.

Sans doute la mention de la sollicitude d'Alexandre à l'égard de Ptolémée a pu intéresser Montaigne, car, en dehors même du lien du sang indiqué par Quinte-Curce, les faits historiques ultérieurs, c'est-à-dire le règne de Ptolémée en Égypte et l'expansion de la civilisation hellénique à Alexandrie font de Ptolémée un continuateur partiel de certaines des idées du conquérant. Le portrait même que va faire Quinte-Curce est mêlé de traits se rapportant aux destinées ultérieures de Ptolémée. Mais il me semble bien plus probable qu'un autre motif a appelé particulièrement l'attention de Montaigne sur les premières lignes de ce passage (c'est là, d'ailleurs, qu'est placée l'annotation). Quinte-Curce y mentionne la croyance répandue que Philippe, le père d'Alexandre, était aussi celui de Ptolémée, qu'il avait eu d'une concubine, mariée par ses soins à Lagus. Or, ceci rappelait à Montaigne une de ces anecdotes historiques qu'il recueillait avec le plus vif intérêt. Dès avant 1580, il avait dû lire, dans Plutarque, un trait particulièrement attachant, celui consacré à exposer la nécessité pour chacun de *réprimer sa colère* ou plutôt de s'y rendre inaccessible (ἀοργησία). Montaigne aimait tant ces pages du philosophe grec qu'il les imita et fit sur le même sujet un chapitre pour les *Essais*, chapitre où, à l'aide d'Aulugelle, il mit Plutarque lui-même en scène. Or, dans le traité de Plutarque, se trouve le récit suivant (t. XIII, p. 356 de l'édit. de Clavier) :

Ptolemæus, se mocquant d'un grammairien ignorant, luy demanda par jeu qui estoit le pere de Peleus. Le grammairien luy respondit : « Je voudrois que tu me disses premier qui estoit le père de Lagus. Ce traict de mocquerie touchoit au Roy Ptolemæus, l'arguant d'estre issu de petite lignée ; de sorte que les familiers du Roy disoient que cela estoit indigne, et ne devoit point estre supporté. Et il leur respondit : « S'il est indigne d'un Roy d'estre mocqué; aussi peu est-il indigne de lui de se mocquer d'autruy. »

Le mot était bien trouvé ; mais prouvait peut-être moins la mansuétude que la dextérité d'esprit de celui auquel il était attribué (Elien appelait Ptolémée δεξιος). Quoi qu'il en soit, Montaigne qui, dans ce chapitre même *De la colère*, se vante de connaître Plutarque « jusques dans l'âme », Montaigne connaissait bien l'historiette, et, lorsque, dans sa lecture de Quinte-Curce, il arriva au portrait de Ptolémée si bien concordant avec le trait raconté par Plutarque, la rencontre lui fit reconnaître son homme, et, sur la marge, il le mit à son tour en vedette par un nom : « Ptolémée ».

A la suite des lignes de Plutarque que j'ai citées plus haut, le bon Amyot met en note : « Il y a bresche de quelques lignes en cet endroit. » Mais Amyot, entraîné par la ponctuation fautive du texte grec, dans l'édition d'Alde et dans celle de Froben, a malencontreusement reporté en tête d'un nouvel ordre de récit ce qui se rattachait à l'anecdote sur Ptolémée : Ἀλέξανδρος δὲ πικρότερος αὐτοῦ γέγονεν ἐν τοῖς περὶ Καλλισθένη καὶ Κλεῖτον. C'est à tort que Dübner (dans l'édition Didot, *Moralia*, t. I, p. 555) a traduit : *Alexander in Callistenem et Clitum fuit sævissimus*. La phrase voulait dire : « Plus cruel que celui-ci (c'est-à-dire que Ptolémée envers le grammairien) fut Alexandre envers Callisthènes et Clitus. » Il ne manque rien au texte ; mais en disjoignant les parties respectives du récit, on a rendu inintelligible la moralité qu'en tire le philosophe. Il est intéressant au contraire d'y trouver Plutarque faisant la leçon au conquérant sur la colère par l'éloge comparatif de son frère bâtard.

137. — Frob., p. 152, l. 43-45.

IX, IX, 2. — [Alexandre, impatient d'arriver enfin à l'Océan, descend l'Indus, sans aucune notion relative au pays et au fleuve.] : « *Navigabant ergo omnium per quæ ferebantur ignari. Quantum inde abesset mare ; quæ gentes colerent ; quam placidum amnis os, quam patiens longarum navium esset, anceps et cæca destinatio augurabatur.* »

Montaigne [a mis en marge son accolade et a ajouté] : [Navi]**gation inconnue**.

« Navigation inconnue », c'est-à-dire : navigation en régions inconnues inexplorées. Il me paraît assez vraisemblable que ces mots indiquent un rapprochement que Montaigne faisait mentalement entre les découvertes asiatiques accomplies ainsi par Alexandre et celle de ce Nouveau Monde qui intéressait si grandement le philosophe. N'a-t-on pas dit longtemps : « les deux Indes », par suite d'une conception de cette nature ?

138. — Frob., p. 153, l. 24.

IX, IX, 12. — [Le flux de l'Océan cause à la flotte les plus graves avaries, et l'inexpérience et le trouble des matelots entraînent un désordre complet.] : « *In tumultu, festinatio quoque tarda est.* »

Montaigne [a souligné la sentence] : — Montaigne a utilisé ce mot dans le chapitre 10 du troisième livre des *Essais* (t. V, p. 388), et l'emploi en est, à cet endroit, bien caractéristique.

Comme en la précipitation, *festinatio tarda est*, la nastiveté se donne elle-mesme la jambe, s'entrave et s'arreste.

Et puis, presque immédiatement Montaigne parle d' « un prince » :

Qui s'est ainsy painct à luy : Qu'il veoit le poids des accidents, comme un autre, mais qu'à ceux qui n'ont point de remède, il se resoult soubdain à la souffrance ; aux autres [accidents], après y avoir ordonné les provisions nécessaires, — ce qu'il peut faire promptement par la vivacité de son esprit, — il attend en repos ce qui peult s'ensuyvre.

Or, ce prince était évidemment Henri de Navarre, que Montaigne recevait chez lui au lendemain même de la *bataille de Coutras* (20 octobre 1587), et c'est quelques semaines auparavant que le philosophe avait souligné comme un enseignement utile le *festinatio tarda est* de Quinte-Curce. N'est-il pas vraisemblable qu'en recevant le Béarnais à Montaigne il ait montré à l'élève de Florent Chrestien son Quinte-Curce annoté à ce passage sur la précipitation ? En tout cas, c'est bien à ce moment, à la veille de faire réimprimer ses *Essais*, qu'il y insérait ce souvenir de son cher prince (texte de 1588) :

De vray, je l'ai veu à mesmes, maintenant une grande nonchalance et liberté d'action et de visage, au travers de bien grands affaires et bien espineux ; je le trouve plus grand et plus capable en une mauvaise qu'en une bonne fortune.

Un peu plus tard, après l'impression de son livre, après les États de Blois, mais avant la conquête définitive de la couronne par le roi de Navarre, au cours de cette période si difficile où celui-ci dut, successivement, se battre ou temporiser selon les heures propices, le philosophe ami, suivant de loin ces péripéties du prétendant de son cœur, reprenait ses *Essais* au même endroit, et — non sans satisfaction d'avoir si bien auguré de l'homme de guerre et de l'homme d'État — ajoutait en marge, avec une sym-

pathie enthousiaste et émue qui concluait bien le paragraphe après constatation éclatante de trois ou quatre années :

Ses pertes lui sont plus glorieuses que ses victoires et son deuil que ses triomphes.

N'est-ce pas en se souvenant un peu de ces lignes et d'Henri IV que La Bruyère (*Caractères*, chap. II) a dit (probablement du grand Condé) :

[Il] était grand dans la prospérité, plus grand quand la fortune lui a été contraire : la levée d'un siège, une retraite l'ont plus ennobli que ses triomphes ?

139. — Frob., p. 154 (par erreur marquée 164).

IX, ix, 20-21. — [Suite de cette aventure navale] : *Igitur destituta navigia alia præcipitantur in proras, alia in latera procumbunt. Strati erant campi sarcinis, armis, avulsarum tabularum remorumque fragmentis*, etc.

Mont. : [Dangie] **r** [ou? Confusio] **n extrême.**

Le mot à restituer est incertain. Il ne reste qu'une lettre mal formée, *r* ou *n*, précédée d'un vestige de lettre coupée. On pourrait restituer : *Dangier* ou *Confusion*. La première hypothèse semblerait confirmée par l'exemple des annotations 118 et 124. Toutefois je serais disposé à préférer la restitution : « Confusion extrême » parce que Montaigne, qui venait de lire Tacite, ne pouvait pas n'avoir pas admiré dans le premier livre des *Annales* (chap. 64 à 70) l'émouvante description de la lutte de l'armée de Cœcina envasée dans les marécages du Rhin. Il était à peu près impossible de ne pas rapprocher les deux récits, bien que celui de Tacite l'emporte de beaucoup en vérité poignante.

140. — Frob., p. 154, l. 44.

IX, ix, 8-9. — [Alexandre traverse des régions de l'Inde riveraines de l'Océan et rencontre des populations à peu près sauvages] : *Hinc pervenit ad maritimos Indos : desertam, vastamque regionem late temnent, ac ne cum finitimis quidem ullo commercii jure miscentur. Ipsa solitudo natura quoque immitia efferavit ingenia : prominent ungues nunquam recisi, comæ hirsutæ et intonsæ sunt*, etc.

Mont. : [Ongl] **es et poils sans coper.**

Il avait noté ce détail pour l'introduire dans son chapitre *De la*

Coustume (*Essais*, I, 22), et il l'y a placé en effet, dès 1588 (t. I, p. 174, édit. A. D.). Les commentateurs n'en ont pas marqué l'origine.

Montaigne, d'ailleurs, a pu faire un rapprochement d'ordre plus directement philosophique. Dans ce récit de Quinte-Curce, c'est l'état de sauvagerie et d'isolement qui abrutit les gens, au point de leur enlever l'idée de couper leurs ongles et leurs cheveux ; mais, dans Diogène Laërce, (liv. IV, 62), il avait trouvé que l'assiduité exagérée à l'étude avait conduit le philosophe Carnéade à la même négligence, et le rapprochement lui parut bon à noter. Voici ce qu'il a dit (*Essais*, I, 25, t. I, p. 283), parlant de l'éducation d'un jeune garçon :

« Je ne trouverois bon, quand par quelque complexion solitaire et mélancholique, on le verroit adonné, d'une application trop indiscrete à l'étude des livres... cela les rend ineptes à la conversation civile et les destourne de meilleures occupations : et combien ai-je veu, de mon temps, d'hommes abestis par temeraire avidité de science ? Carneades s'en trouva si affolé qu'il n'eut plus le loisir de se faire le poil et les ongles ».

Il comparaît, sans doute, ces « hommes abestis » de son temps à Carnéade et à l'état sauvage des peuplades voisines de l'Océan indien, au temps d'Alexandre, et il n'avait certainement pas oublié ces poètes, à tous crins et crasseux dont parle Horace (*Art poétique*, v. 297), qui ne se coupaient ni les ongles ni la barbe pour faire preuve de leur originalité native.

Brillantes variétés de manifestations dans l'unité de l'esprit humain, à travers le temps et les climats ! N'avait-il pas écrit, à la première page des *Essais*, que « par divers moyens on arrive à pareille fin » ? L'addition sur Carnéade est de la même époque que l'annotation écrite sur la marge de Quinte-Curce.

La rédaction de la note mérite d'être remarquée pour son tour un peu nègre. Montaigne se souvenait-il de la conversation que vingt-cinq ans auparavant il avait tenue avec un des Cannibales qui, en 1562, à Rouen, s'étaient montrés à la cour de Charles IX ? (*Essais*, t. I, p. 30 ; t. I, p. 387).

140bis. — Frob., p. 155, l. 18.

IX, x, 15. — [Au milieu des rivages arides et déserts de la Gédrosie, le corps d'armée d'Alexandre est décimé par la soif, le manque de nourriture et les maladies. Les soldats, mourants ou affaiblis ne pouvant suivre, sont abandonnés, malgré leurs supplications, dans des

solitudes dépourvues d'aucune ressource] : *Ergo stratierant campi pæne pluribus semiviris quam cadaveribus ; ac ne lævius quidem ægri sequi poterant, quippe agmen raptim agebatur, tantum singulis ad spem salutis ipsos proficere credentibus, quantum itineris festinando præriperent. Igitur, qui defecerant, notos ignotosque, ut adlevarentur orabant ; sed nec jumenta erant, quibus excipi possent ; et miles vix arma portabat, imminentisque etiam ipsis facies mali ante oculos erat. Ergo sæpius revocati, ne respicere quidem suos sustinebant, misericordia in formidinem versa.*

Mont. : [a souligné les derniers mots, *misericordia in formidinem versa.*]

Il avait déjà rencontré cette observation d'une douloureuse philosophie dans le récit de la retraite de Darius, après Arbèles (*Quinte-Curce,* IV, xvi, 12), il la retrouve ici et, en la soulignant, il se souvient peut-être du récit de César (*Guerre des Gaules*, VII, xxvi, 4), où la même pensée est mise dans la bouche des femmes et des infirmes enfermés dans Avaricum, à l'occasion d'un projet de fuite des guerriers Gaulois défendant cette place. Il faudrait voir si la coïncidence est marquée sur le *César* du duc d'Aumale (à la p. 145, l. 18).

Bien que la remarque de Montaigne puisse ne porter que sur le trait de mœurs, j'ai cité plus au long le passage de Quinte-Curce dont le mérite n'a pu passer inaperçu sous les yeux d'un connaisseur tel que Montaigne. Lecteurs plus modernes, comment pourrions-nous n'être pas impressionnés par ce qui nous rappelle d'une façon si frappante des faits historiques nous touchant de près. Les lignes de Quinte-Curce que l'on vient de lire, — et cela prouve leur valeur de vérité, — sont aussi analogues que possible aux meilleures relations de la retraite de Russie, et des souffrances de la Grande Armée entre Krasnoë et la Berezina. Je citerai seulement M. Thiers qui les résume, et qui, sans le savoir, a renouvelé le mot même de l'historien latin. Il dit, dans le XIV^e^ volume de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*, p. 499 :

« Une autre cause de chagrin incessamment renouvelée, c'était l'abandon des blessés. *A mesure que l'inquiétude augmentait, l'égoïsme augmentait aussi*, et les misérables conducteurs de voitures auxquels on avait confié les blessés, profitant de la nuit, les jetaient sur les routes, où l'arrière-garde les trouvait morts ou expirants. »

Les mêmes circonstances conduisent aux mêmes observations morales, et les grands historiens, les historiens penseurs se rencontrent lorsqu'ils se font, avec simplicité (ce n'est pas toujours le

cas pour Quinte-Curce) les observateurs et les interprètes du cœur humain.

Et c'est cela que cherchait Montaigne.

141. — Frob., p. 156, l. 1.

IX, x, 25. — [Alexandre se fait organiser un triomphe à l'instar de celui de Bacchus] : ... *Vehicula deinde constrata, ut plures capere milites possent, in tabernaculorum modum ornari* [*jussit*], *alia candidis velis, alia veste preciosa. Primi ibant amici et cohors regia, variis redimita floribus coronisque*, etc.

Mont. : [Pompe I] **uxurieuse**.

Montaigne se souvient de la lecture qu'il avait faite dans Plutarque de cette fameuse « mommerie », comme dit Amyot, au bout de laquelle se trouve rapportée dans Plutarque même la lamentable scène du baiser donné en public par Alexandre à son favori, l'eunuque Bagoas, qui venait de remporter un succès de chorégraphie.

Comparer, ci-après, ma remarque sur la 150e annotation de Montaigne.

141bis. — Frob., 156, l. 9-10.

IX, x, 28 [Quinte-Curce apprécie sévèrement cette orgie est en souligne la témérité en pays non définitivement conquis] : « *Sed fortuna, quæ rebus famam pretiumque constituit, hic quoque militiæ probrum vertit in gloriam. Et præsens ætas, et posteritas deinde mirata est, per gentes mondum satis domitas incessisse temulentos*, etc. »

Mont. : [a souligné la phrase : *sed fortuna... constituit* ; puis, dans la phrase suivante, il y a un commencement de soulignure sous le mot *præsens*].

Deux séries de pensées devaient surgir chez Montaigne à la lecture de ce passage : d'abord l'inanité de l'opinion, ensuite l'imprudence du fait militaire.

Sur le premier point, c'est un peu partout dans les *Essais* que le moraliste a dit et répété ce qu'il pensait sur le peu de fondement réel de la plupart des appréciations toutes faites ; en voici deux exemples.

(*Essais*, III, 12 ; t. VI, p. 3-4) : « Quasi toutes les opinions que nous avons sont prinses par auctorité et à crédit... Nostre monde n'est formé qu'à l'ostentation : les hommes ne s'enflent que de vent, et se manient à bonds comme les balons. » Puis (*Essais*, III,

II, t. V, p. 437) : « C'est chose difficile de résoudre son jugement contre les opinions communes : la première persuasion, prinse du sujet mesme, saisit les simples, de là elle s'espand aux habiles soubs l'auctorité du nombre et ancienneté des tesmoignages. Pour moi, de ce que je n'en croirais pas un, je n'en croirais pas cent un. »

Éstienne de La Boëtie avait dit, dans la *Servitude volontaire* (p. 41, l. 38) : « Tousiours ainsi le peuple sot fait luy mesmes les mensonges, pour, puis apres, les croire. »

Quant à l'appréciation militaire, Montaigne, avant d'avoir lu Quinte-Curce, avait dit d'Alexandre (*Essais*, II, 36 ; t. IV, p. 305) : « Fortune embrassa et favorisa tant de siens exploits hasardeux, et à peu que je ne die temeraires... ». Après avoir lu Quinte-Curce, heureux de ce qu'il y a trouvé pour justifier son dire, il ajoute (*Essais*, I, 23 ; t. I, p. 206, : « Ce prince est le souverain patron des actes hasardeux. »

142. — Frob., p. 156, l. 38.

X, 1, 7. [Des capitaines d'Alexandre sont convaincus d'avoir exercé d'horribles violences dans les provinces confiées à leur garde. Quinte-Curce énumère les chefs d'accusation les plus graves et ajoute] : « *Rex cognita causa pronuntiavit ab accusatoribus unum et id maximum crimen esse præteritum : Desperationem salutis suæ*, etc. »

Mont. : —

Il est permis de croire que Montaigne a été frappé par cette énormité que, dans la pensée d'Alexandre, c'était peu de chose d'avoir commis les plus abominables crimes, mais que c'était beaucoup d'avoir cru qu'il pourrait, lui, ne pas retourner dans son royaume victorieux de tout et de tous.

L'esprit observateur de Bayle l'avait conduit à noter, comme l'a fait Montaigne, ce passage de Quinte-Curce. Voyez, dans son *Dictionnaire critique*, la note E de l'article « Macédoine », se rapportant à cette ligne de son texte :

« Il prenoit pour un crime que l'on doutât du succès de ses desseins. »

143. — Frob., p. 156, l. 41.

X, 1, 8. — [Alexandre fait enchaîner les auteurs des exactions et crimes susvisés, et il fait mettre à mort six cents soldats qui avaient été les instruments de ces actes honteux.] : « *Igitur hos quidem vinxit ;*

DC autem militum, qui sævitiæ eorum ministri fuerant interfici jussit. »

MONT. : **Condaner à mort.**

L'annotation est en face de la ligne où se trouve *interfici jussit.*

La forme de cette annotation paraît impliquer à sa fin un point d'exclamation. Le grand Alexandre laissant la vie[1] à des chefs indignes, assassins, et sacrifiant les soldats qui avaient eu l'obligation de leur obéir ! Il n'est pas besoin d'être un grand moraliste pour trouver la sanction finale abominable ; mais il faut ajouter encore que ces mêmes capitaines pour lesquels le conquérant a une si étrange indulgence, ce sont ceux-là mêmes qu'Alexandre avait employés à l'assassinat de Parménion (*ibid.*, paragraphe 6).

On voit très clairement l'usage que Montaigne avait l'intention de faire de ce passage de Quinte-Curce. Il le destinait au premier chapitre du troisième livre des *Essais*, où se trouvent réunis des récits de perfidie où un traître trahit l'autre. En voici un (t. IV, p. 400), tiré de la vie de l'un des généraux et successeur d'Alexandre :

« Antigonus persuada les soldats Argyrospides de luy trahir Eumenes, leur capitaine général, son adversaire, mais, l'eut-il (c'est-à-dire aussitôt qu'il l'eut) faict tuer, après qu'ils le luy eurent livré, il desira luy mesme estre commissaire de la justice divine pour le chastiement d'un forfaict si detestable ; et les consigna entre les mains du gouverneur de la province, luy donnant tres exprez commandement de les mettre à malefin, en telle maniere que ce fust... : mieux il en avoit esté servy, d'autant le jugea il avoir esté plus meschamment et punissablement[2]. »

On voit que l'exemple du maître avait porté ses fruits.

Montaigne, arrivé à ces dernières pages de Quinte-Curce, a dû se demander si lui-même, en mettant autrefois Alexandre en parallèle avec Homère et Épaminondas, n'avait pas commis une maladresse qu'il lui serait bien difficile de corriger dans les *Essais*.

Ce qui est certain, on le verra à la 169e annotation, c'est qu'il était « d'esprit » de n'avoir pas connu Quinte-Curce plus tôt.

Ce qui est certain aussi, c'est que dans ce chapitre des trois excellents hommes, et en parlant d'Épaminondas, il a, après avoir lu Quinte-Curce, ajouté ces mots significatifs :

« En cestuycy, [Epaminondas] l'innocence est une qualité propre, maistresse, constante, uniforme, incorruptible, au parangon de laquelle

1. D'autres historiens d'Alexandre ne font point cette distinction entre le châtiment des chefs et celui des soldats.

2. Dans une de mes notes sur la deuxième annotation de Montaigne sur Nicole Gilles, j'ai cité un passage des *Essais* (III, 1 ; t. IV, p. 401) où la forme littéraire est identique à celle-ci, y compris l'expression *trahir à quelqu'un*. Cela montre à quel point Montaigne tenait à ses formes de langage, lorsqu'il les avait une fois agréées.

elle paroist, en Alexandre, subalterne, incertaine, bigarree, molle et fortuite. »

Placée dans l'éloge d'Épaminondas, cette réserve, mise après coup ne semble pas, pour le lecteur, atteindre très directement la portée de l'éloge que Montaigne avait fait d'Alexandre, dans sa première édition; mais il est évident que, comme beaucoup d'autres réserves analogues répandues successivement dans tout le livre après 1587, elle atténue par le menu dans une large mesure l'intensité de l'enthousiasme manifesté d'abord en faveur du Macédonien.

Voici une autre des réserves dont je viens de parler; elle a d'ailleurs des rapports très directs avec le texte de Quinte-Curce et la note de Montaigne qui nous occupent.

« ...Un faict courageux ne doibt pas conclure un homme vaillant : celuy qui le seroit bien à poinct, il le seroit tousjours et à toutes occasions... Il n'est poinct de vaillance plus extreme en son espece que celle d'Alexandre ; mais elle n'est qu'en espece, ny assez pleine partout ; et universelle. Tout incomparable qu'elle est, si elle a encore ses taches qui faict que nous le veoyons se troubler si eperduement aux plus legiers soupeçons qu'il prend des machinations des siens contre sa vie, et se porter en ceste recherche d'une si vehemente et indiscrete injustice et d'une crainte qui subvertit sa raison naturelle. »

(*Essais*, II, 1 ; t. II, p. 255, éd. A. D.)

C'est, on le voit, une démolition en règle du premier éloge.

Elle est, bien entendu, postérieure à la lecture de Quinte-Curce.

144. — Frob., p. 157, l. 2.

X, I, 11. — [Néarque et Onésicrite apportent des renseignements sur leur navigation, et spécialement sur une île.] : « *Nunciabant... insulam, ostio amnis subjectam, auro abundare, inopem equorum esse : singulos equos ab iis qui ex continenti trajicere auderent singulis talentis emi.* »

Mont. : **Charté de chev** [**aux**].

Après Robert Estienne, Nicot, dans son *Dictionnaire*, enregistre encore *charté*, mais renvoie le lecteur au mot *cher* (*carus*).

Montaigne a dit dans les *Essais* (III, 13 ; t. VI, p. 78) : « Tout fourmille de commentaires ; d'aucteurs, il en est grand cherté. » Si le troisième livre des *Essais* avait été imprimé à Bordeaux, peut-être lirait-on *charté* en ce passage.

Quant à l'objet de la remarque, il est vraisemblable que Montaigne avait pris note de cette extraordinaire pénurie de chevaux pour en faire un des traits de son chapitre des *destriers* (*Essais*, I, 48; t. II,

p. 167-168) et pour rapprocher le fait de celui des Américains qui, à l'arrivée des Espagnols, estimèrent les chevaux à l'égal des hommes ou même des dieux.

145. — Frob., p. 157, l. 14.

X, 1, 17. — [Alexandre médite d'autres conquêtes vers l'Occident] : « *Ipse animo infinita complexus, statuerat omni ad Orientem maritima regione perdomita, ex Syria petere Africam, Carthagini infensus; inde Numidiæ ;* etc. »

Mont. : **Proiects d'Alex.**

Au sixième chapitre du III^e^ livre des *Essais*, et à propos des peuples nouveaux de l'Amérique, Montaigne a noblement esquissé ce qu'eût pu y faire un Alexandre idéal, un Alexandre pratiquant ses projets de première jeunesse. Mais dans le tableau divers qu'il fait ensuite de la conquête espagnole, il y a plus d'un trait qui concorde avec les notes attristées écrites sur les marges de ce Quinte-Curce et se rapportant au conquérant de l'Asie. A ce moment, Montaigne devait se souvenir de l'éloquente sortie de l'un de ses poètes favoris, Lucain, contre le Macédonien (*Phars.*, X, 20 et suiv.) :

Terrarum fatale malum, fulmenque quod omnes
Percuteret pariter populos, et sidus iniquum
Gentibus. Oceano classes inferre parabat
Exteriore mari ; non illi flamma, nec undæ,
Nec sterilis Libye, nec Syrticus obstitit Ammon.
Isset in occasus, mundi devexa secutus,
Ambisset que polos, Nilum a fonte bibisset :
Occurrit suprema dies, naturaque solum
Hunc potuit finem vesano ponere regi.

On peut lire dans les *Opuscula Academica* de Heyne (t. VI, p. 346 et suiv.) de judicieuses remarques *de Alexandro M. id agente ut totum terrarum orbem mutuis commerciis jungeret.*

146. — Frob., p. 157, l. 26.

X, 1, 22-24. — [Le satrape Orsines vient vers Alexandre avec des présents d'un prix immense]. « *Ventum est deinde Persayadas. Persica est gens cujus satrapes Orsines erat, nobilitate ac divitiis inter omnes barbaros eminens... Is regi cum omnis generis donis, non ipsi modo ea, sed etiam amicis ejus daturus occurrit*, etc. »

MONT. : **Orsines.**

Ce passage de Quinte-Curce, joint à ceux qui vont suivre (annotations 147, 148, 149, 152), a dû inspirer à Montaigne des réflexions d'un ordre sévère et plus d'un rapprochement historique. Rollin, arrivant au même point de la vie d'Alexandre (*Hist. anc.*, t. VI, p. 311 et suiv., éd. Letronne), se souvient que son livre peut passer sous les yeux des princes ou des grands, et ce n'est pas par des pages de louanges à Alexandre qu'avec sa droite candeur il lance ici son *nunc reges erudimini.*

147. — FROB., p. 157, l. 33.

X, 1, 25. — [Orsines comble aussi de ses présents les amis du roi, mais il ne donne rien à Bagoas, l'eunuque favori d'Alexandre.] : « *Cum omnes amicos regis super ipsorum vota coluisset, Bagoæ spadoni, qui Alexandrum obsequio corporis devinxerat sibi, nullum honorem habuit.* »

MONT. : —

Montaigne avait lu *Arrien* ; il le cite dans les *Essais* (II, 12 ; t. III, 66) en empruntant une traduction française contemporaine (addition de l'éditition de 1588).

Il a dû trouver bien des occasions de surprise en lisant ensuite Quinte-Curce. Sans nier les grands mérites d'Arrien, on ne peut se dissimuler sa partialité, lorsqu'on le voit, comme en cette circonstance, passer sous silence avec obstination la mention de ce Bagoas dont tant d'historiens de l'antiquité et même des plus bienveillants, comme Plutarque, ont signalé l'influence lamentable sur Alexandre. Jugeant les mémoires de Guillaume et de Martin du Bellay, Montaigne avait dit (II, 10 ; t. II, p. 440:

« D'omettre tout ce qu'il y a de chatouilleux en la vie de leur maistre, ils en font mestier ;... voire le seul nom de M^me^ d'Estampes ne s'y trouve pas. »

On lit dans le traité de Plutarque *Comment discerner le flatteur d'avec l'ami* (trad. d'Amyot, t. XIII, p. 301, de l'édition de Clavier) :

« Modius était comme le maistre et le chef du trouppeau de tous les flatteurs qui estoient à la cour d'Alexandre, bandé à l'encontre de tous les plus gens de bien de la court. Celuy-là donnoit en enseignement que l'on ne faignist point (qu'on n'hésitât point) de picquer hardiment et de mordre avec force calomnies ; car encore (disoit-il) que celuy qui aura esté mordu guarisse de la playe, la cicatrice pour le moins en demeure. Par telles cicatrices de faulces accusations, ou, pour les mieux appeler, par telles gangraines et tels chancres, Alexandre estant

rongé, fait mourir Callisthenès Parménion et Philotas et s'abandonna à la merci d'un Agnon, d'un Bagoas, d'un Agecias et d'un Demetrius, etc. »

(Voir la note de Wyttenbach sur ce passage, p. 503-504 de ses annotations.) Montaigne, dans les *Essais* (III, 13 ; t. VI, p. 99, édit. A. D.), fait une allusion évidente à cette page de Plutarque. On vient de voir que le mot de Beaumarchais avait été dit à la cour d'Alexandre, où il y avait déjà des Basiles.

148. — Frob., p. 157, l. 35.

X, d, 26. — [Averti de la passion que le roi témoignait à Bagoas, et, sans doute, aussi, du déplaisir que ressentirait Alexandre de l'exclusion de son favori, Orsines répondra] : « *Amicos regis, non scorta se colere; nec moris esse Persis mares ducere qui stupro effeminarentur.* »

Mont. : —

Montaigne, et non à tort, estime sans doute que ce Persan donnait là à l'élève d'Aristote une assez fière leçon de morale et de courage.

149. — Frob., p. 157, l. 44.

X, i, 30. — [Bagoas excite l'esprit d'Alexandre contre Orsines, au moyen de la calomnie.] : *Orsinem modo avaritiæ, interdum etiam defectionis arguebat, sam matura erant in perniciem innocentis mendacia.* »

Mont. : **40.**

On ne voit pas bien tout d'abord à propos de quoi est fait ce renvoi à la page 40. C'est à cette page que l'on voit Alexandre se faire passer pour un Dieu. Peut-être Montaigne a-t-il voulu marquer avec ce laconisme arithmétique le rapprochement entre cette divinité affectée et ces lamentables faiblesses humaines, et ce rapprochement n'est pas une simple conjecture : il était certainement venu à la pensée de Montaigne, puisqu'il a dit (*Essais*, III, 13 ; t. VI, p. 187) :

« Je ne trouve rien si humble et si mortelle en la vie d'Alexandre que ses fantaisies autour de son immortalisation. »

150. — Frob., p. 158, l. 2.

X, i, 30-32. — [Alexandre visite le tombeau de Cyrus, le fait ouvrir, et se montre surpris de la simplicité de la sépulture. Bagoas insinue que le satrape Orsines pourrait en avoir extrait les richesses dont il

fait des largesses, si facile.] : « *Forte enim sepulchrum Cyri Alexander jussit aperiri*, etc. » ; son plus loin : « *Miratus tanti nominis regem, tantis prædituni opibus, haud preciosius sepultum esse quam si fuisset e plebe.* »

MONT. : [Sepul]**chre de Cyrus.**

Il est possible que Montaigne, à cet endroit, ait comparé Quinte-Curce avec Plutarque. Ce dernier, au bout de son récit, ajoutait que la lecture de l'inscription si simple du tombeau de Cyrus avait grandement ému le cœur d'Alexandre, quand il considéra en ce monument déjà dévasté « l'incertitude et l'instabilité des choses humaines ».

C'est bien le même sentiment qui a dû toucher Montaigne et lui faire noter le « Sépulchre de Cyrus » ; a moins que le philosophe ait voulu souligner ainsi la modestie de Cyrus, tout près de l'endroit où il venait de souligner la « pompe luxurieuse » d'un triomphe, à l'instar de celui de Bacchus qu'Alexandre venait de se décerner à lui-même, et, un peu avant, les insolentes magnificences des funérailles d'Héphestion.

151. — FROB., p. 158, l. 23.

X, I, 40. — [Phradates, sur de simples soupçons, est mis à mort.] : « *Cœperat* [*Alexander*] *esse præceps ad repræsentada supplicia, idem ad deteriora credenda. Scilicet res secundæ valent commutare naturam ; et raro quisquam erga bona sua satis cautus est.* »

MONT. : [a souligné la dernière phrase].

Au moment même où Montaigne lisait ces lignes de Quinte-Curce, il venait d'écrire ou allait écrire ceci dans le IXe chapitre de son IIIe livre des *Essais* (t. V, p. 252, éd. A. D.) :

« Les prosperitez me servent de discipline et d'instruction, comme aux autres les adversitez et les verges. Comme si la bonne fortune estoit incompatible avecques la bonne conscience, les hommes ne se rendent gens de bien qu'en la mauvaise. Le bonheur m'est un singulier aiguillon à la moderation et modestie. »

En un mot, il n'était pas fait comme Alexandre. C'est peut-être une raison pour qu'il ait commencé par l'admirer beaucoup. Quant au fait historique, la perversion de plus en plus accentuée du caractère d'Alexandre, Montaigne a, dès 1588, mis dans les *Essais* (II, 1 ; t. II, p. 255) la notion que lui fournissait ce passage de Quinte-Curce :

« La vaillance d'Alexandre, dit-il, n'est qu'en espece, ny assez pleine

partout, et universelle; qui faict que nous le voyons se troubler si eperduement aux plus legiers soupçons qu'il prend des machinations des siens contre sa vie, et se porter en cette recherche d'une si vehemente et indiscrete injustice et d'une crainte qui subvertit sa raison naturelle. »

152. — Frob., p. 158, l. 26.

X, 1, 42. — [Jugement de Quinte-Curce, se rapportant surtout au supplice d'Orsines,] : « *Ad ultimum*, [*Alexander*] *a semetipso degeneravit usque adeo ut adversus libidinem animi, arbitrio scorti aliis regna daret, aliis adimeret vitam.* »

Mont. : **Injus**[**tice d'Alex.**].

C'est la seule finale subsistante qui me fait proposer le mot *injustice* pour combler la lacune : en dehors de cette justification matérielle, il me paraît faible et tout à fait insuffisant. Du reste, ce mot d'*injustice* [*vehemente injustice*] appliqué à des crimes d'Alexandre se retrouve dans le chapitre I, du IIe livre des *Essais*, en un passage que j'ai cité à l'annotation 143, sur Quinte-Curce.

153. — Frob., p. 158, l. 28.

L'annotation de Montaigne a été placée en face de la 28e ligne de la page 158 de Froben. Cela correspond soit à la fin de la citation précédente, soit au commencement de la phrase qui suit et qui se rapporte à un ordre de choses si différent que l'on doit supposer qu'il se trouve là une lacune dans le texte.

Mont. : [ ] **ur** ou [ ]**us**.

Selon la première lecture, j'inclinerais à croire que Montaigne avait pu là donner une continuation à l'annotation précédente et écrire quelque chose comme : [Diversité d'hum]ur. Ce serait l'équivalent du latin rapporté à l'annotation précédente : *adversus libidinem animi*, etc. J'ajoute que cet *adversus* me paraît suspect. Je lirais volontiers *ad versam libidinem*, ou bien *ad diversam libidinem*; cela revient, en somme, à l'expression *pro libit*(*u*), « au vent du bon plaisir », « au hasard de la diversité d'humeur », comme a pu le dire Montaigne.

Il a pu le dire d'autant mieux sur la marge de cette histoire d'Alexandre que c'est, en somme, ce qu'il a dit dans sa revision des *Essais*, en 1587-1588, après la lecture de Quinte-Curce. Parlant d'Épaminondas, dont il avait fait, en 1588, un émule

d'Alexandre, il ajoute après coup ce jugement (*Essais*, t. II, p. 36 ; t. IV, p. 311) :

« Mais quant à ses mœurs et conscience, il a de bien loin surpassé tous ceux qui se sont jamais meslé de manier affaires ; car en cette partie, qui doibt être principalement considerée, qui seule marque véritablement quels nous sommes et laquelle je contrepoise seule à toutes les autres ensemble, il ne le cède à aucun philosophe... ; en cettuy-cy l'innocence est une qualité propre, maistresse, constante, incorruptible, au parangon de laquelle elle paroist, en Alexandre, subalterne, incertaine, bigarrée, molle et fortuite. »

N'est-ce pas là le *libido animi*? Et voilà Alexandre bien accommodé. Si l'on s'arrêtait à l'autre lecture, on pourrait croire que Montaigne avait écrit : « [Hiat]us ». En effet, le passage brusque des observations morales de Quinte-Curce à la mention d'un fait où se trouve une erreur manifeste fait songer à la probabilité d'une lacune dans le texte ; et l'un des derniers éditeurs de Quinte-Curce (M. Vogel) a figuré dans son édition la coupure qui semble altérer ce passage. Montaigne a bien pu avoir le même scrupule ; et il se trouvait d'autant mieux en mesure de l'exprimer par le mot *hiatus* qu'il rencontrait cette formule employée en manchettes critiques dans l'édition de Tacite, donnée par Juste Lipse, qu'il lisait en ce moment, comme par exemple, à la grande lacune du Ve livre des *Annales* : « *Magnus hiatus historiæ* ».

154. — Frob., p. 160, l. 14.

X, II, 11. — [Alexandre, décidé à renvoyer en Grèce une partie des soldats de son armée, veut dégager de leurs dettes tous ceux qui en avaient contracté en Asie et qui en faisaient la déclaration. Il consacre à cela dix mille talents qui sont absorbés par cette distribution pécuniaire, sauf un reste de 130 talents.] : « *Adeo ille exercitus, tot ditissimarum gentium victor, plus tamen victoriæ quam prædæ deportavit ex Asia.* »

Mont. : [**? Libera**]**lite aux soldats.**

C'est là la restitution qui se présente d'abord à l'esprit, quand on examine les vestiges subsistants de l'annotation. L'*é* final de *libéralité* n'aurait pas d'accent ; mais ce ne serait pas là une objection, car Montaigne en mettait rarement. Ce qui serait plus frappant, étant donnée la place occupée par l'annotation, ce serait le désaccord de Quinte-Curce et de Montaigne ; car c'est en face

de la ligne *adeo ille exercitus* que le philosophe a inscrit sa remarque.

Je serais donc porté à proposer la restitution suivante :

MONT. : [**? Part pe**]**tite aux soldats.**

Comme la somme distribuée par Alexandre était grosse (57 millions environ selon Quinte-Curce, Diodore et Plutarque; 115 millions, — 20000 talents, — selon Arrien et Justin), on pourrait être surpris de la remarque de Quinte-Curce relative à la précarité des avantages pécuniaires de l'armée d'Alexandre. Mais le raisonnement de Quinte-Curce a été celui-ci. Cette répartition avait pour objet de payer des dettes, et c'étaient sans doute les chefs qui avaient des dettes. La libéralité eut pour résultat de libérer simplement ceux qui étaient obérés, et ceux qui n'étaient pas obérés ne devaient pas avoir part à la distribution : c'était, selon toute apparence, la masse la plus méritante des simples soldats. C'est en ce sens que Montaigne a dû interpréter ce passage de Quinte-Curce.

155. — FROB., p. 161, l. 24.

X, III, 1. — [Après un soulèvement de l'armée à l'occasion du licenciement de quelques-uns, Alexandre prononce un discours très sévère qui ramène l'ordre] : « *Quis crederet sævam paulo ante concionem obtorpuisse subito metu*, etc. » Mais la remarque se rapporte à tout le discours qui précède.

MONT. : **Apaise la sed**[**ition**] **de l'armée par bra**[**vade**].

On pourrait lire aussi bien : *par braverie*, pour employer le mot dont Montaigne s'est servi dès les premières lignes des *Essais* ; et, en parlant de ses maladies (III, 13, t. VI, p. 125) : « On les conjure mieux par courtoisie que par braverie. »

Quant à l'objet même de l'annotation, il ne saurait faire de doute. Montaigne faisait mentalement un rapprochement entre César et Alexandre (cela était bien dans ses habitudes : voyez *Essais*, I, 48, t. II, 157), et il allait insérer dans les *Essais* en 1588 (I, 23 ; t. I, p. 208 AD) une importante addition où se trouvaient ces lignes :

A ses légions mutinées et armées contre luy, César opposait seulement l'auctorité de son visage et la fierté de ses paroles, et se fioit tant à soy et à sa fortune qu'il ne craignoit point de s'abandonner et commettre à une armée séditieuse et rebelle :

stetit aggere fultus
Cespitis, intrepidus vultu ; meruitque timeri,
Nil metuens.

Mais, par contre, Montaigne, dans son édition de 1588 (*Essais*, III, II ; t. V, p. 443) allait dire :

« Pour Dieu mercy, ma creance ne se manie pas à coups de poing... Qui establit son discours par braverie et commandement monstre que la raison y est faible. »

Ce souvenir de César était d'autant plus naturel chez Montaigne qu'il venait de relire Tacite et le discours où Germanicus rappelle le trait de César apostrophant les siens avec le mot de *Quirites*, comme s'ils n'étaient plus dignes de celui de *soldats*. Quinte-Curce avait précisément, dans le discours d'Alexandre, reproduit le même mouvement, en lui faisant appeler les Macédoniens récalcitrants *cives*. Et tout cela rappelait invinciblement à Montaigne les beaux vers de Lucain (*Pharsale*, V, 357) :

Sam certe mihi bella geram, discedite castris,
Tradite nostra viris, ignavi, signa, Quirites ;

en même temps que la situation d'Alexandre disant à ses soldats qu'il irait vaincre sans eux lui remettait en mémoire cet autre passage de César disant à son armée émue par le prestige d'Arioviste (*De Bello gall.*, I, 40) : « *Quod si præterea nemo sequatur, tamen secum sola decima legione iturum.* »

156. — Frob., p. 161, l. 31.

X, III, 3. — [Suite] : « *Sive nominis quod gentes quæ sub regibus sunt inter deos colunt, sive propria ipsius veneratio, sive fiducia tanta vi exercentis imperium conterruit eos,*

Mont. : [a souligné depuis *sive fiducia* jusqu'à *imperium*].

La phrase de Quinte-Curce est notée par Montaigne comme se rapportant à la toute-puissance de celui qui est en possession du pouvoir. C'est la même pensée qui lui avait fait noter dans Nic. Gilles l'aphorisme :

« Un seigneur de paille veinq bien un suject d'acier. »

R. Dezeimeris.

(*La fin prochainement.*)

LA CONTROVERSE SUR LA COMÉDIE AU XVIIIe SIÈCLE ET LA LETTRE A D'ALEMBERT SUR LES SPECTACLES

(*Suite*[1].)

VII. — Les Réformateurs.

Accentuation du mouvement de réformation du théâtre. Riccoboni (1735) : son essai pratique de réformation au théâtre ; ses traités théoriques de réformation ; ses idées : suppression ou réduction des intrigues d'amour. — Projet d'un comité de correction des pièces anciennes. *Observations sur la comédie* de l'abbé Yart (1743). Ses idées ; utilité morale de la représentation du ridicule ; dangers de celle du vice ; la bourgeoisie proposée à l'étude de l'auteur dramatique, à l'exclusion de la classe élevée. Le goût du temps pour les pièces attendrissantes s'accentue. — Le marquis de Pompignan, Lettre à Louis Racine (1752). Son projet d'établir des règlements pour la réforme du théâtre. — Il apprend au théâtre l'amour innocent et pudique. — L'opposition aux réformateurs vient des adversaires du théâtre, non de ses partisans. Louis Racine, 1752, *Traité de la poésie dramatique ancienne et moderne*. L'abbé Mahy, 1754, réédite les arguments de Bossuet; inutilité de cette opposition.

Le mouvement de réformation du théâtre, qui s'est déjà manifesté, s'accentue très nettement. En 1743, L. Riccoboni publie son *Traité de la Réformation du théâtre*. C'était un réformateur dans l'âme : tout jeune, en Italie, il avait conçu le projet de bannir de la scène italienne les farces grossières qui la déshonoraient et que la morale la plus élémentaire ne pouvait que réprouver. Encouragé dans son dessein par les fins esprits et les amateurs éclairés de son temps, il commença par jouer dans les plus grandes villes de Lombardie les meilleures tragédies italiennes; puis il tenta la bonne comédie et fit jouer quelques pièces traduites ou imitées de Molière. Le succès l'encourage à risquer la représentation des chefs-d'œuvre comiques italiens. Il donna la *Scolastica* de l'Arioste, probablement épurée. Ce fut un murmure général dans la salle, où les spectateurs s'étonnèrent et se fâchèrent de ne plus voir les personnages ordinaires de la comédie italienne. Ce fut cet échec sans doute qui le décida à accepter la proposition que lui fit le Régent en 1726 de venir à Paris restaurer la comédie italienne. Aidé par sa femme et par Dominique, il joua à l'Hôtel de Bourgogne et soutint le succès à l'aide des divertissements légers, des farces qu'il composait avec Dominique. Toutes les tentatives pour rétablir la comédie régulière furent peu heureuses. Après un séjour de deux

1. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1919, p. 43-165, et 1920.

ans chez le duc de Parme, qui le nomme intendant des menus plaisirs et inspecteur des théâtres de ses États, il revint en 1731 à Paris ; mais il ne rentra pas au théâtre, et c'est à partir de cette époque qu'il composa ses principaux traités sur le théâtre dont il examinait la valeur morale. En 1736, dans ses *Observations sur la comédie et le génie de Molière*, il se montrait adversaire décidé de la comédie, dont il conseillait aux princes d'interdire l'accès dans leurs États. Cet ouvrage de Riccoboni sent la conversion toute fraîche encore, nourrie de déboires, de rancœurs, fortifiée d'un sursaut de sentiment religieux. Les *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe* [1], parues en 1738, témoignent d'un ressentiment moins vif à l'égard du théâtre français qu'à l'égard du théâtre italien ; mais le meilleur théâtre ne vaut pas grand'chose encore. Cela tient à ce qu'on n'a pas, jusqu'à présent, donné aux auteurs ni aux acteurs des règles morales suffisamment précises et étroites. Riccoboni n'est plus délibérément adversaire de la comédie. Il subit aussi l'influence du temps qui marche et des idées qui fleurissent autour de lui. En 1736, il engage les princes à bannir la comédie de leurs États. En 1743, il adresse son *Traité de la Réformation du théâtre* à S. M. I. Elisabeth première, impératrice de toutes les Russies, et il dit dans sa Dédicace : « J'offre à Votre Majesté Impériale les idées que de longues réflexions m'ont inspirées sur les moyens de réformer le théâtre. Cette réforme, si difficile à faire chez les peuples que l'usage et le temps ont accoutumés à ne pas sentir les défauts de leurs spectacles, peut facilement être embrassée par une nation qui n'a connu les spectacles qu'en passant et dont le goût n'est encore fixé sur aucun genre. J'oserai dire que l'établissement d'un théâtre en langue russe, mais d'un théâtre tel que celui dont je présente le plan à Votre Majesté Impériale, est une entreprise digne de l'illustre fille de Pierre le Grand : puisque, par là, elle ferait goûter de bonne heure à la jeunesse une morale sensée, propre à former de sages politiques, d'intrépides soldats, de bons citoyens, des magistrats intègres et zélés pour l'État. » C'est bien là parler en croyant convaincu de la valeur du théâtre, et non en Bossuet ou en Lebrun. Ce n'est pas non plus leur langage qu'il employait quand il disait, dans ses *Réflexions historiques et critiques* : L'on a beau dire que l'on cherche à corriger le libertinage ; lorsqu'on le représente au théâtre, cette gaîté folle et effrénée qui l'accompagne met les spectateurs en danger d'en être séduits, et ceux dont le cœur en est entièrement éloigné en sont du moins trop vivement scandalisés. C'est

1. Paris, in-8°, 1738 (Biblioth. nation., Y-135-C).

pourquoi la prudence doit engager les auteurs dramatiques à censurer seulement le ridicule, l'image des vices étant trop dangereuse. » Bayle et les orateurs chrétiens reprochaient à la comédie de n'attaquer que le ridicule et de respecter les vices. Riccoboni conseille de ne s'en prendre qu'aux ridicules. La comédie est surtout destinée à instruire ; quant à corriger, elle doit le faire avec précaution : l'image du vice peut séduire certains spectateurs, révolter certains autres : mieux vaut ne pas parler du mal ; le défendre, c'est souvent l'enseigner. Et il y a là-dedans bien du vrai.

Ainsi le théâtre peut être utile ; d'autre part, on ne peut le supprimer ; le gouvernement qui le protège s'y opposerait sans doute, et le public de son côté en ferait des plaintes. Or, tel qu'il existe, il ne fait que du mal. Il faut donc le réformer. Cette réformation, ce ne sont ni les comédiens ni le public qui la demanderont. Le public est à peu près indifférent à l'action moralisatrice des spectacles : « Nous voyons de nos jours que les spectateurs ne pensent pas que le théâtre doive servir à la correction des mœurs. On le prend sur le pied d'amusements ; on en jouit avec avidité, et on s'embarrasse peu si les bonnes mœurs n'en souffrent pas. » C'est quand on attaque le théâtre que le public le défend en disant qu'il est moral et utile. Riccoboni est donc très sceptique sur les arguments tels qu'en fournissait l'abbé Terrasson quand il disait que le succès d'une pièce était lié à sa valeur morale. Il ne faut pas croire que le public aille à la Foire, à l'Opéra, ou à la Comédie-Française, pour y prendre des mœurs ; il y va pour s'amuser, et ne soutient au nom de la morale un plaisir cher à ses loisirs que lorsqu'il le voit en danger. — Le théâtre ne s'améliorera donc que si le gouvernement, seul capable d'agir, le veut absolument. Riccoboni, fort de sa qualité d'ancien comédien, à peu près certain d'ailleurs d'être mal accueilli, propose certaines réformes. La principale serait la suppression des intrigues amoureuses. Dans son premier chapitre, il étudie l'évolution du sentiment de l'amour dans l'action comique, depuis l'antiquité ; comment il passa de la peinture de l'amour des courtisanes à celle de l'amour adultère, puis de l'amour tendant au mariage. Il y a progrès sans doute ; mais les amants qu'on voit sur la scène enlacés, ou qu'on entend parler de leur passion en termes brûlants, sont des exemples néfastes qui confirment le libertin dans son désordre, et qui peuvent faciliter l'accès des inclinations vicieuses dans le cœur de la jeunesse la plus innocente : « La passion d'amour la plus pure peut perdre sur le théâtre toute son innocence en faisant naître des idées corrompues même dans l'esprit du spectateur

le plus indifférent. » C'est l'argument de Bossuet qui reparaît ici, comme dans cet autre reproche fait par Riccoboni à la comédie que les jeunes gens y voient les amants se cacher pour arriver à s'épouser, et s'épouser sans le consentement de leurs parents. Mais supprimer l'amour du théâtre est une chimère à laquelle il a fallu renoncer, comme proscrire les femmes de la scène, malgré l'exemple des tragédies de collège, où il n'y a ni amant ni rôle de femme. Si donc on ne peut chasser l'amour de la scène, il faut du moins l'y rendre malheureux et punir les amants de se livrer à leur passion. Il faut aussi ne pas faire de l'amour entre amants le seul mobile d'intérêt ; qu'on y joigne l'amour paternel, l'amour filial, l'amour de la patrie. Chaque fois que d'une intrigue d'amour ne jaillit pas une instruction utile, elle est condamnable. — Quant aux actrices, on n'en accepterait point dans la troupe idéale qui ne soient mariées, et l'on n'en garderait aucune qui ne soit d'une conduite exemplaire. — Les pièces jouées par cette troupe seraient les pièces nouvelles, conformes aux principes, ou les pièces anciennes qui s'en éloignent le moins et que l'on corrigerait. Riccoboni dresse une liste des comédies bonnes à conserver, parmi lesquelles il met *le Misanthrope*, et des comédies à rejeter sauf correction. Toutes les pièces seraient examinées par un comité composé par les représentants de la police, des théologiens, des poètes et des comédiens. Voilà qui rappelle le projet de bureau de théâtre présenté déjà par l'abbé de Saint-Pierre. Enfin, les représentations, dont les bénéfices seraient, une fois tous frais payés, employés aux œuvres de piété, ne se feraient pas aux jours de fêtes, ni le dimanche, ni pendant le Carême.

Le sacrifice que fait Riccoboni au goût du public pour les spectacles n'est pas considérable. Ses projets de réforme sont sévères. Il n'accepte qu'à regret et considérablement simplifiée et resserrée l'intrigue amoureuse, à laquelle il donne la compensation bien illusoire d'user de l'amour paternel, ou de l'amour de la patrie. Ses règlements sur les acteurs et actrices sont d'une conception un peu naïve : il était d'un siècle où le mariage n'était pas une garantie de vie régulière, de chasteté, de retenue. Quant à son comité de surveillance, comme les bureaux de l'abbé de Saint-Pierre, il faut peut-être se réjouir qu'il n'ait jamais existé ; il eût été pourtant assez intéressant de posséder les variantes successives de Tartufe ou d'Andromaque ; l'examen en eût été précieux pour l'étude de l'évolution morale depuis le XVII^e^ siècle ; mais le goût littéraire en eût peut-être aussi pâti singulièrement.

Plus modérées, plus souriantes, d'une philosophie moins aus-

tère, sont les *Observations sur la comédie* publiées par l'abbé L. Yart dans *le Mercure* de mars 1743 (p. 442). Desprez de Boissy, dans ses *Lettres sur les spectacles* (t. II, p. 193) tire à lui l'article de L. Yart, dont il dénature la pensée en lui faisant dire : « Le vice ne se corrige pas si aisément. L'avare, dont le caractère est si ridicule dans Molière, n'a point corrigé d'avares. Notre théâtre ne se réformera pas non plus sur la passion de l'amour. Comme elle est la première de toutes les passions, il est raisonnable qu'on le fasse entrer dans toutes les pièces. C'est pourquoi on n'y verra toujours que des amants qui se déclarent leurs inclinations en secret, qui trouvent mille obstacles à leur amour, et qui ne parviennent enfin au mariage qu'après mille difficultés, voilà le fonds de presque toutes nos comédies. » Ainsi présentée, l'opinion de L. Yart est celle d'un adversaire du théâtre qu'il n'est pas. Il commence, dans son article du *Mercure*, par constater que la comédie fait un bon usage du penchant qu'ont les hommes à rire les uns des autres : « C'est, dit-il, un plaisir naturel et injuste ; mais la comédie fait de ce plaisir un bon usage. Elle nous divertit de tous les hommes sans que notre joie tombe sur personne. Elle excite notre mépris contre des copies ridicules sans nous révéler les originaux, et, en réjouissant les spectateurs des personnages qu'elle leur présente, elle les fait rire d'eux-mêmes souvent. » Ainsi, la comédie est une satire discrète qui permet à nos instincts moqueurs de se manifester sans blesser tel ou tel de nos prochains. Elle a fait disparaître, de cette manière, bien des travers que réprouvent les bienséances, ceux des marquis et des précieuses ridicules par exemple. Quant aux vices, elle ne les corrige pas si aisément, mais dût-elle ne pas les corriger, elle ne doit point se lasser de les attaquer, de les couvrir de honte, de les déshonorer pour les rendre moins dangereux. L'amour sans doute ne peut quitter la scène ; mais, comme Riccoboni, l'abbé Yart voudrait qu'on s'appliquât à peindre aussi l'amitié, l'amour de la vertu : et il ajoute l'amour de la science, ce qui est une nouveauté. Les sujets lui paraissent innombrables ; la nature humaine offre un trésor inépuisable de ridicules et de vices à attaquer. Le poète comique manque moins de matière que de manière ; qu'il suive donc les traces de Molière, qu'il peigne, comme lui, au naturel, et ne fasse point des héros de théâtre, des êtres chimériques aux caractères si singuliers qu'ils ne conviennent à personne de réel, aux discours si sublimes qu'on ne les comprend point. Mais Yart conçoit d'une manière assez ancienne et bien ingénue la façon dont le poète se procurera ses types de personnages. Les grands, les gens de la classe élevée ne doivent pas être mis sur

la scène pour faire rire. Leurs vices ne doivent être que des sujets de commisération ; ce sont choses graves qui ne doivent pas être tournées en plaisanteries. Il serait à craindre que, « en méprisant un ministre de la religion, un magistrat, un prince, on ne méprisât leur rang, leur emploi, leur autorité ». Mais il y a toute une classe de la société qui fournira au poète comique des types amusants, qu'il est permis de livrer à la risée, c'est la bourgeoisie : le bourgeois est bon pour faire rire, à condition cependant qu'on ne le bafoue pas dans ses qualités respectables de père, de maître ou de mari.

Ainsi l'abbé Yart se place parmi les novateurs qui réprouvent la peinture des êtres surhumains et qui jugent la comédie plus morale que la tragédie, parce qu'elle est plus près de nous. C'était une idée qu'avait touchée l'abbé Dubos[1] et qui fleurit à l'époque où nous arrivons. La comédie larmoyante a déjà fait pleurer bien des yeux et remué bien des âmes sensibles : le drame bourgeois s'est constitué, en somme, avec ses personnages bourgeois. Yart veut qu'on rie des infortunes de la bourgeoisie. Mais il ne défend pas les larmes à la comédie, au contraire. En 1735, l'auteur des *Observations sur les écrits modernes* notait la transformation de la muse comique : « Malgré les lumières de notre nation, je ne puis m'empêcher de dire ici qu'il me paraît que le goût de la vraie comédie est un peu en danger de se perdre parmi nous. Thalie n'est plus Thalie ; elle ne rit plus ; c'est une prude grave et sérieuse qui se contente d'être bel esprit, de parler bien, d'avoir de la délicatesse et de beaux sentiments, et de débiter une morale louable ; souvent même, démentant son caractère, elle s'attendrit et fait verser des larmes. » Cette voie où s'est engagé l'art dramatique paraît à L. Yart toute garnie de promesses. Ce n'est pas salir notre plaisir, pense-t-il, que de mêler des scènes morales aux scènes comiques, que de nous faire pleurer entre deux éclats de rire. C'est pour les cœurs tendres un véritable plaisir que de verser des larmes. L'abbé

1. « Le poète comique nous entretient des aventures de nos égaux, et il nous présente des portraits dont nous voyons tous les jours les originaux. Qu'on me pardonne l'expression : il fait monter le parterre même sur la scène. Les hommes, toujours avides de démêler le ridicule d'autrui et naturellement désireux d'acquérir toutes les lumières qui peuvent les autoriser à moins estimer les autres, devraient donc trouver mieux leur compte avec Thalie qu'avec Melpomène... Si la comédie ne corrige pas tous les défauts qu'elle joue, elle enseigne du moins comment il faut vivre avec les hommes qui sont sujets à ces défauts et comment il faut s'y prendre pour éviter avec eux la dureté qui les irrite et la basse complaisance qui les flatte. Au contraire, la tragédie représente des héros à qui notre situation ne nous permet guère de vouloir ressembler, et ses leçons et ses exemples roulent sur des événements si peu semblables à ceux qui peuvent nous arriver que les applications que nous en voudrions faire seraient toujours bien vagues et bien imparfaites. » (*Réflexions critiques*,... t. I, p. 58-59.)

Yart pouvait affirmer hardiment le goût sans cesse grandissant du public pour les représentations des sentiments tendres et des situations touchantes. Il se rend compte mieux que ne fait Riccoboni des exigences de son époque ; à tout prix on veut être tendrement ému, et ce serait joli que de vouloir *proscrire* l'amour de la scène aux environs de 1735, quand Voltaire donnant *Zaïre* écrivait à l'auteur de *Mercure*[1] : « *Zaïre* est la première pièce de théâtre dans laquelle j'ai dû m'abandonner à toute la sensibilité de mon cœur. C'est la seule tragédie tendre que j'aie faite. Je croyais, dans l'âge même des passions les plus vives, que l'amour n'était point fait pour le théâtre tragique. Je ne regardais cette faiblesse que comme un défaut charmant qui avilissait l'art des Sophocles ; les connaisseurs qui se plaisent plus à la douceur élégante de Racine qu'à la force de Corneille me paraissaient ressembler aux curieux qui préfèrent les nudités du Corrège au chaste et noble pinceau de Raphaël. Le public qui fréquente les spectacles est aujourd'hui plus que jamais dans le goût du Corrège. Il faut de la tendresse et du sentiment. C'est même ce que les acteurs jouent le mieux... Il a donc fallu me plier aux mœurs du temps et commencer tard à parler d'amour.

« J'ai cherché au moins à couvrir cette passion de toute la bienséance possible et, pour l'anoblir, j'ai voulu la mettre à côté de ce que les hommes ont de plus respectable. L'idée me vint de faire contraster dans un même tableau, d'un côté, l'honneur, la naissance, la patrie, la religion et, de l'autre, l'amour le plus tendre et le plus malheureux. »

Malheureux, soit. Mais, si malheureux que l'on peigne l'amour, il n'en devient pas repoussant ; il porte avec lui une puissance de séduction telle que les plus grandes traverses lui sont encore des charmes, et, quand Riccoboni demandait qu'au moins, si on peignait l'amour, on le peignît malheureux, il ne sentait pas la vanité d'une pareille exigence. Enfin les poètes sont forcés d'obéir au sentiment du public, quoi qu'en aient les réformateurs, et l'amour est encore sur la scène pour longtemps.

A Riccoboni, à l'abbé de Saint-Pierre, à l'abbé Yart, il faut ajouter le marquis de Pompignan, le père de l'évêque de Vienne, qui écrivit à Louis Racine pour l'encourager à publier les œuvres de son père et ses remarques sur ces œuvres. Sa lettre parut en 1752, à la fin de ces *Remarques* de Louis Racine ; elle fut ensuite imprimée à part en 1755, et Fréron en rendit compte, un peu trop sommairement, dans son *Année littéraire* à la date du 20 juin 1755. Pour

1. Lettre de Voltaire à M. D. L. R. (M. de La Roque).

rassurer Racine, qui se demandait s'il avait le droit de commenter des ouvrages que son père s'était reproché d'avoir faits. Le Franc de Pompignan lui répondait que, si les pièces dramatiques nous enseignent à fuir le vice et le crime, à craindre nos faiblesses et nos passions, à les sacrifier à nos devoirs, à accomplir des actions héroïques, elles ne sont pas mauvaises ni plus contraires à la morale chrétienne que n'importe quelle pièce de poésie, d'éloquence, d'histoire. En soi, la composition et la représentation d'une tragédie n'ont rien de vicieux : « Tout le mal, qui est très grand quand il y en a, consiste dans l'espèce de la tragédie, dans la qualité des acteurs et dans le lieu de la représentation. » Ce qu'il faut donc, c'est réformer le théâtre et le réformer sévèrement. Il peut, comme l'a dit le P. Porée, être une école de vertu; c'est par notre faute qu'il est une école du vice. Certaines comédies modernes sont décentes et nobles, mais elles sont trop rares. Les pièces de Dancourt, de Legrand, de « Renard » sont remplies d'expressions libres et d'allusions obscènes; et les meilleures de Molière n'en sont pas exemptes. Un autre inconvénient de nos représentations d'aujourd'hui, c'est que l'on a pris l'habitude de jouer la comédie après la tragédie : « Une jeune personne est encore tout attendrie de la mort de Polyeucte, tout édifiée de la vertu de Pauline : le théâtre change; on joue *l'École des maris*. En est-ce une d'amour conjugal? Et cette satire du mariage achèvera-t-elle ce que les beaux sentiments de Pauline auront commencé? » Il faut donc commencer par ne pas compromettre, dans des représentations pareilles, le bon effet d'une bonne tragédie par le mauvais effet d'une mauvaise comédie. Mais cette mauvaise comédie, et ses pareilles, on ne la laissera pas subsister. Suivant l'idée de Swift[1] que Lefranc de Pompignan nomme, et aussi de l'abbé de Saint-Pierre et de Riccoboni, on corrigera les pièces de théâtre, on en supprimera toute grossièreté, toute équivoque, tout endroit capable d'offenser la pudeur. Quant aux acteurs, rien d'étonnant à ce que ceux qui représentent des indécences soient excommuniés. Mais l'Église ne proscrit pas les comédiens « parce qu'ils représentent des pièces dramatiques en général, mais parce qu'ils en représentent de dangereuses pour les mœurs... Que la face des spectacles change, que le théâtre devienne une école de vertu, la profession de comédien n'aura plus les caractères qui la dégradent. Elle ne sera exposée ni à l'anathème ni au mépris ».

Le Franc croit sincèrement que Bossuet n'aurait pas parlé comme il l'a fait du théâtre, si le théâtre avait été moins corrompu. On

1 Cf. p. 102, note 1.

peut le réformer ; des règlements faits par des théologiens et des magistrats réunis, revêtus de l'autorité du prince et réduits à deux, suffiraient : « A l'égard des pièces, supprimer totalement celles dont le fonds est vicieux ou impie... ; corriger celles qui ne pèchent que dans les détails, en ôter les expressions libres, grossières ou indécentes ; n'y rien laisser, en un mot, qui sente le libertinage du cœur, encore moins celui de l'esprit. A l'égard des acteurs : n'en point recevoir dont la conduite et les mœurs ne fussent irréprochables ; les punir sévèrement, les priver même de leur emploi, quelque talent qu'ils eussent, quand ils tombaient dans des désordres scandaleux et publics. »

Une fois le théâtre réformé, on aurait le droit de reprocher aux casuistes leur rigueur, s'ils la maintenaient. Sans doute une vie intérieure et mortifiée s'accorde mal avec ces divertissements : « Mais il y a bien des degrés entre la sainteté et le crime, entre la perfection chrétienne et le violement total de toutes les lois du christianisme... Il ne s'agit point, dans la question présente, de projets de récréation pour des religieux de la Trappe ou pour des Chartreux, mais d'amusements nécessaires aux gens du monde, qu'on doit tâcher de leur rendre utiles autant qu'on le peut[1]. »

Ainsi Le Franc, s'autorisant de Swift, marche sur les pas de Riccoboni et de l'abbé de Saint-Pierre. Comme eux, il est sévère pour l'intrigue amoureuse, moins peut-être que Riccoboni, ou l'abbé Yart même. S'il blâme l'amour dans *Bérénice*, parce qu'il « ne saurait y avoir une issue légitime », dans *Bajazet*, « une de ces pièces qui ne peuvent que déranger des têtes faibles et troubler de jeunes cœurs, » parce que « des passions de sultane ne sont point des exemples d'héroïsme ni de sagesse », et que, « si l'amour et la vertu s'accordent quelquefois, ce n'est pas au sérail, » il l'approuve cependant dans *Iphigénie*, parce qu'il est « paré de toutes les grâces de l'innocence et de la pudeur » et que « la fille d'Agamemnon, promise par son père au jeune Achille, n'aime dans son amant que l'époux qui lui est destiné ». Mais, malgré tout, il préfère les pièces sans amour, et un avantage précieux de Racine sur Corneille lui paraît être que Racine a fait *Athalie* ou *Esther*.

Toute cette génération de réformateurs domine vers 1750. Ce qui pouvait les gêner, c'étaient moins les partisans que les adversaires du théâtre. Il s'en élève encore quelques-uns. *Louis Racine* n'était pas un partisan du théâtre, il le montre en 1752, dans son

1. *Œuvres de Lefranc de Pompignan*, suivies des *Œuvres religieuses du marquis Lefranc de Pompignan* (édit. Migne), 2 vol. in-4°, t. II, p. 1358 sqq.

Traité de la poésie dramatique ancienne et moderne [1]. Aussi Clément, dans ses *Cinq années littéraires*, le ménage-t-il assez peu [2]. Du moins ses observations étaient-elles moins grondeuses que celles de *l'abbé Mahy*, qui, en 1754, réédite contre la comédie les arguments de Bossuet et de Nicole, sans les rajeunir aucunement [3]. Le mandement de Huet, qui naît à la suite de ses réflexions, contient les mêmes idées, renvoie à Bossuet, au prince de Conti, à Nicole, rappelle que les spectacles sont contraires aux vœux du baptême, contraires à la charité chrétienne, qui veut qu'on donne son bien non pas aux histrions, mais aux pauvres. Quant à l'extrait du *Journal de Trévoux* qui suit le mandement, il vient d'un article du mois d'avril 1753. Cet article donnait le compte rendu du livre de Don Ramire, imprimé à Salamanque en 1751, in-4° de 384 pages intitulé *Triompho sagrado de la conscientia*. Pour Don Ramire, le mal de la comédie n'est pas dans son essence, où tout peut être conforme à l'honnêteté, mais dans les accidents : intermèdes, farces, danses, musique, jeu des acteurs, beauté des actrices, concours et dispositions des spectateurs. Toutes ses idées, qui ne renouvellent guère la controverse, sont soutenues d'une énorme érudition de décrets, canons, lois, édits, censures, etc., Le *Journal de Trévoux* ajoutait que les magistrats de Burgos, à l'apparition de l'ouvrage de don Ramire, firent abattre le théâtre de la ville.

Un pareil exemple dut remplir de joie les adversaires décidés du théâtre. Mais il est peu probable qu'au temps où nous sommes arrivés personne ait osé espérer qu'il serait suivi en aucune ville de France. Entre Burgos et Paris, entre les magistrats espagnols et les magistrats français, la différence était trop grande pour que les esprits les plus confiants en la toute-puissance de la morale et de la religion chrétienne espèrent voir les théâtres parisiens détruits et les réformes proposées tomber en faillite faute de

1. L. Racine, *Traité de la poésie dramatique ancienne et moderne*, p. 3. Il permet de s'intéresser à la lecture des tragédies ; mais il ne veut pas justifier les représentations publiques. Les poètes ne cherchent pas l'utilité, mais l'agrément. Il s'autorise de Corneille [(Épître à la suite du *Menteur*) : « Je ne suis pas de ceux qui tiennent que la poésie a pour but de profiter autant que de plaire. Pour moi, je tiens avec Aristote et Horace que notre art n'a pour but que le divertissement »] et Lamotte (Cf. plus haut, p. 100).

2. Clément, *Les cinq années littéraires*, t. II, Lettre 105 (juillet 1752), p. 309 : « Si ce n'est pas assez de l'ennui de ces réflexions, lisez pour achever de vous endormir quelques-unes de celles de M. Racine, fils du célèbre, sur les pièces de son père et sur le goût des peuples anciens et modernes pour les ouvrages dramatiques. Vous ne trouverez ni génie, ni élévation, ni usage du théâtre, ni connaissance du cœur, ni goût, ni grâce dans cette volumineuse critique.

3. *La comédie contraire aux principes de la morale chrétienne*, ouvrage extrait des SS. Pères et de MM. Bossuet et Nicole. On y a joint le mandement du chapitre d'Auxerre contre la comédie et un extrait important du *Journal de Trévoux*, in-12°, Auxerre, 1654, (abbé Mahy) [Biblioth. nation, D-13533].

théâtres à réformer. C'est ce dont on se persuade aisément, si en quittant pour un moment le terrain de la controverse théorique, et descendant aux faits, on examine quelles forces vives soutiennent le théâtre vers 1750.

VIII. — Le goût du théâtre au milieu du XVIII^e siècle.

L'opinion de Clément de Genève en 1748. — Le théâtre à la cour : le théâtre des Petits-Cabinets. — Les souverains européens imitent la France (Frédéric II, l'Électeur Palatin). — En France : les grands en province, à Paris. — La haute bourgeoisie. — Les demi-mondaines. — L'éducation d'une femme du monde : M^me^ de Genlis. — Le théâtre à l'armée. — Le peuple : représentations gratuites ; les « Pélissiens » et les « Mauriens ». — L'opinion de Moufle d'Angerville. — Le théâtre au collège. — Caractère de ces théâtres privés : les uns sont moraux, les autres immoraux ; le théâtre d'amour du prince d'Hénin. — Abandon, en général, de la haute comédie et de la tragédie. — Les comédiens et la société du XVIII^e siècle. — Rémond de Saint-Albine et le *Comédien*. — Fagan et ses *Nouvelles observations*. — L'*Essai sur la comédie moderne* de Meslé le jeune. Idées intéressantes de cet ouvrage : l'auteur écrit en homme du monde, favorable à la nouvelle comédie.

En 1748, Clément de Genève écrivait à propos de la fureur des théâtres qui sévit à cette époque : « C'est la fièvre des Abdérites dont parle Lucain. » Et il lui trouvait une excuse : « Après tout, si c'est une folie, elle est du moins riante et sociale ; elle donne lieu aux assemblées, aux fêtes, aux amusements de toute espèce[1]. »

Fièvre, folie, les mots ne sont presque pas trop gros. C'est un des caractères de l'esprit public au XVIII^e siècle, que cette passion du théâtre que nous avons vue naître dans les dernières années du XVII^e siècle, croître sous la Régence et qui, à l'époque où écrit Clément de Genève, se manifeste dans toute sa vigueur. Les habitudes de plaisir prises, sous l'exemple du duc d'Orléans et de sa cour, par le grand monde ne font que grandir et se développer. Les fêtes de Sceaux, qu'avaient interrompues la mort de Louis XIV et les intrigues, où la duchesse n'eut pas la belle part, reprirent et ne cessèrent qu'en 1753, à la mort de leur organisatrice (23 janvier). Elle avait commencé la liste de ces grandes dames et de ces grands seigneurs qui, pendant tout le siècle, se firent dispensateurs de joies et de plaisirs, par frivolité, par goût du divertissement mondain, et aussi parce que la vie de société, la vie de salons, la galanterie, la domination des femmes, qui se développe, trouvent leur compte au spectacle. Les théâtres de société connurent leur âge d'or entre 1700 et la Révolution. A la cour, M^me^ de Pompadour installe le théâtre des Petits-Cabinets dans les derniers mois de 1747. La favorite n'est pas neuve sur la scène. Elle avait joué la comédie chez son oncle, M. de Tournehem, à Étiolles, et sur le théâtre de

1. *Les cinq années littéraires*, t. I, Lettre 2 (2 janvier 1748).

son amie, Mme de Villemur, à Chantemerle. Le théâtre des Petits-Cabinets, construit dans le cabinet des Médailles, eut sa troupe et son règlement particuliers. Laujon donne quelques renseignements sur son organisation [1]. Les acteurs, dont aucun ne devait être novice, étaient de grands seigneurs et de grandes dames : le duc d'Orléans, le duc d'Ayen, le duc de Nivernais, le duc de Duras, le comte de Maillebois, le marquis de Courtenvaux, le duc de Coigny, le marquis d'Entraigues, — la duchesse de Brancas, la marquise de Pompadour, la comtesse d'Estrade et la comtesse de Marchais. Le directeur fut le duc de la Vallière ; le souffleur, l'abbé de la Garde, secrétaire et bibliothécaire de Mme de Pompadour. On y joue *l'Enfant prodigue*, *le Méchant*. En 1750, on ne joue plus que l'opéra : *Bacchus et Trigone* de La Bruère et Blamont; *Ismène*, de Moncrif et Rebel ; *Églé* de La Garde et Gaujon. En 1751, le théâtre des Petits-Cabinets devient le théâtre de Bellevue jusqu'en mars 1753 ; on y joue le *Devin du Village*, et on envoie une partie des recettes à J.-J. Rousseau. La mise en scène, les décors, les costumes étaient d'un luxe inouï, qui dépassait de beaucoup le luxe de l'Opéra [2].

Après le théâtre de la Pompadour, ce sera celui de Marie-Antoinette. Après les Petits-Cabinets, Trianon, où la reine sera elle-même machiniste, décoratrice, artiste et qui fleurira surtout en 1780, 1782 et 1783 [3], malgré Louis XVI, qui jettera au feu la liste du répertoire de la cour en disant : « Voilà le cas que je fais de ces choses-là [4]. » Les souverains européens imitent les souverains français : Frédéric II voulut son théâtre [5]. L'Électeur Palatin avait le sien à Schwetzingen, où jouaient des acteurs français [6]. Mais, en France même, l'exemple de la cour est des plus féconds. Partout, à Paris, en province, dans les hôtels, dans les châteaux, chez les grands seigneurs, chez les grandes dames, chez les magistrats, chez les demi-mondaines, on joue la comédie. La duchesse de Bourgogne, le duc de Noailles, le duc d'Ayen, la duchesse de Mazarin,

1. Laujon, né à Paris en 1727, mort académicien en 1811. Auteur dramatique et chansonnier. Attaché au comte de Clermont, puis à Condé, qui le charge des fêtes de Chantilly. Les détails sur le théâtre de la Pompadour se trouvent dans les *Mémoires relatifs à l'histoire de France*, publiés par P. Barrière, t. III [Mme du Hausset], p. 155 sqq.

2. Pour avoir des détails sur ces points, cf. A. Jullien, *La comédie à la cour, Les théâtres de société royale pendant le siècle dernier*, [Biblioth. nation., Vf-18], p. 235.

3. Cf. Jullien, *op. cit.*, p. 251.

4. Cf. Fournel, *Curiosités théâtrales*.

5. Cf. J.-J. Olivier, *Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre*, p. 84. La Noue fut chargé, par l'intermédiaire de Voltaire, de former une troupe pour Frédéric. (Cf. Lettre de Frédéric à Voltaire, septembre 1740 et octobre 1740.)

6. Cf. Frederich Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe*, Leipzig, 1898, dont Olivier tire quelques renseignements qu'il donne à la note 1 de la page 140 de son ouvrage cité, note 4.

à Chilly, la duchesse de Chaulne à Chantilly, le duc de Grammont, le comte de Clermont, le prince de Marsan se font acteurs et actrices : « J'ai vu, dit Mercier, jouer la comédie à Chantilly par le prince de Condé et par M^me^ la duchesse de Bourbon. » Et il en a gardé la meilleure impression : « Je leur ai trouvé une aisance, un goût, un naturel, qui m'ont fait grand plaisir ; vraiment ils auraient pu être comédiens s'ils ne fussent pas nés princes. » Au Temple, chez le prince de Conti, on joue les *Neuf Muses* de Rousseau. Le baron d'Esclapon, au faubourg Saint-Germain, donne une représentation au bénéfice de Molé, après la maladie de ce dernier, en février 1767[1]. Le maréchal de Richelieu donne la comédie à l'Hôtel des Menus, le comte de Rohault à Auteuil. La Clairon monte sur la scène de la duchesse de Villeroy. De tous les théâtres de grands seigneurs et de princes, le plus curieux est celui du duc d'Orléans, où jouent le duc, le vicomte de Gand, le comte d'Onesan, M. de Ségur, la comtesse de Lamark, la marquise de Crebt, M^me^ de Montesson, cette dernière auteur en même temps qu'actrice. Le duc eut jusqu'en 1755 une salle dans la rue Cadet, qu'il céda au comte de Frise et où ce dernier perpétua les joyeuses traditions qu'elle avait vues naître. Pour la remplacer, le duc, qui avait encore deux autres salles, en fit construire une nouvelle au faubourg du Roule (aujourd'hui parc Monceau), qui fut inaugurée en 1755. La vaccination de ses enfants, la mort de la duchesse, l'enlevèrent quelque temps à ses soucis dramatiques ; mais, en 1759, son théâtre reprit vie et entrain.

Comme les hauts personnages, les nobles et les gens de la grande bourgeoisie avaient leurs théâtres, sur lesquels viennent parfois jouer même des grands comme le prince de Conti ou le duc de Chartres, sur le théâtre du sieur d'Auberval[2]. Vers 1748, les trois principaux théâtres d'amateurs sont ceux de l'hôtel de Soyecourt, dans le faubourg Saint-Honoré ; de Clermont-Tonnerre, au Marais ; de l'hôtel de Jaback, rue Saint-Merry, ce dernier fondé par Le Kain[3]. Mais il y en eut une foule d'autres. La présidente Lejay, rue Garancière ; Necker, à Saint-Ouen ; le président Hénault, M^lle^ Thévenon, M. de la Garde, M^me^ Dupin, M. d'Épinay, Bertin, le financier ; M^lle^ d'Angeville, M. de Magnanville, garde au trésor royal ; M. de Mauconseil, à Bagatelle, où Favart joua ; M. de la Popelinière ont leur théâtre, et celui du dernier est des plus célèbres. On n'y jouait, dit Marmontel, que des comédies de sa façon et dont les

1. Cf. Fournel, *Curiosités théâtrales*.
2. Cf. *Mémoires secrets*, t. V, p. 62.
3. Cf. Fournel, *Curiosités théâtrales*.

acteurs étaient pris dans sa société : « Ces comédies, quoique médiocres, étaient d'assez bon goût et assez bien écrites pour qu'il n'y eût pas une complaisance excessive à les applaudir. Le succès en était d'autant plus assuré que le spectacle était suivi d'un splendide souper auquel l'élite des spectateurs, les ambassadeurs de l'Europe, la plus haute noblesse et les plus jolies femmes de Paris étaient invités. » (*Mémoires de Marmontel*, édit. Barrière, p. 149.)

La province suit le mouvement parisien : au château de Morville, pour ne citer que celui-là, on joue les œuvres du comte de Caylus et de Coypel. Les grandes *demi-mondaines* ne restent pas en arrière. Les demoiselles Verrières, comme le duc d'Orléans, ont deux théâtres, l'un à Paris, l'autre à Auteuil. Ils ne sont pas les plus mauvais, au contraire. Colardeau, Laharpe travaillent pour eux. On y joue le meilleur du répertoire des Français et des Italiens. On y représente Marivaux, et Buffon en est le spectateur assidu[1]. La mode est si bien aux théâtres de société que les acteurs de théâtres réguliers s'en plaignent : « Rivaux redoutables ou illustres, dit Fleury dans ses *Mémoires*, ils nous dérobaient la meilleure part de notre public, notre public des places supérieures. Nous en étions réduits au parterre dans sa plus simple expression, et nos loges officielles étaient vides quand le beau monde affluait dans les loges de riches et puissants amateurs. » Et il fait un tableau satirique de la manie qui se développe. « Cette mode introduite dans tous les ordres de l'État faisait presque de ce talent une partie essentielle de l'éducation de nos petits-maîtres et de nos agréables ; il n'était pas de noble fille, pas de femme de cour ou de haute finance qui ne rencontrât dans la rue la Lisette ou la Célimène d'une troupe rivale. On entendait souvent les hommes les plus qualifiés s'aborder par leur nom de théâtre le plus habituel; M. le duc était Crispin ; M. le marquis, Dorante ; tel grave magistrat, Damis ; tel mousquetaire, Purgon ou Sganarelle. » Fleury n'exagère pas : l'art de la comédie est un de ceux qu'on enseigne aux futures grandes dames. Pour s'en assurer, il suffit de lire les *Mémoires* d'une femme du monde comme M^me^ de Genlis, née en 1746. A huit ans, elle lisait et apprenait les comédies de M^lle^ Barbier. Elle en composait même dès cet âge, ainsi que des romans qu'elle dictait à M^lle^ de Mars, son professeur de musique[2]. Chez sa mère, à Saint-Aubin, on joue

1. Cf. G. Maugras, *Les Demoiselles Verrières*, Paris, 1886, in-8. — Cf. A. Jullien, *La comédie et la galanterie au XVIII^e^ siècle, Théâtre des Demoiselles Verrières*, Paris, 1879, in-8. — Le marquis d'Épinay fut, vers 1760-63, le chevalier servant des Verrières (Cf. L. Perey et G. Maugras, *Dernières années de M^me^ d'Épinay*, p. 298 sqq.).

2. *Mémoires inédits de M^me^ la comtesse de Genlis sur le XVIII^e^ siècle et la Révolution française, depuis 1756 à nos jours*, 2 vol. in-8, chez Ladvocat, Paris, 1825, t. I, p. 29.

Iphigénie en Aulide, *Zaïre*, *les Folies amoureuses*; elle y a un rôle. Ces représentations ont un grand succès : « Il y venait un monde énorme de Bourbon Lancy et de Moulins [1]. » A Paris, elle va tous les jours à l'Opéra ou à la Comédie-Française, où sa tante avait des loges. « J'aimais le spectacle avec passion et surtout la tragédie [2]. » A Saint-Mandé, chez sa tante, on joue aussi la comédie. Plus tard, mariée et mère de famille, elle joua des tragédies pour ses filles : *Agar dans le Désert*, *les Flacons et la Colombe*, et elle les fait jouer devant soixante personnes, puis dans une salle plus grande qu'on lui prête et où se tiennent cinq cents personnes [3]. Ainsi, dès l'enfance, les jeunes nobles montaient sur les planches. Quand les grands seigneurs, obligés de quitter leurs châteaux ou leurs hôtels, partaient en guerre, ils ne consentaient pas encore à se priver de leur délassement favori. Le marquis d'Argens, qui avait épousé une comédienne, la fameuse Sylvie, dont il parle dans ses *Mémoires*, et qui n'était pas de mœurs exemplaires, écrivait cependant en 1765 dans une note de sa traduction de Timée de Locres : « Elle (la passion du théâtre) est portée à un tel excès qu'on a vu de nos jours une armée marchant avec deux ou trois troupes de comédiens, et le maréchal général de logis, aussi occupé de la place et du logement des troupes comiques que le commandant de l'armée du parc de l'artillerie. » Nous savons, en effet, que l'armée du maréchal de Saxe en usait ainsi ; M^me^ Favart, alors maîtresse du maréchal, y jouait la comédie la veille même de la bataille de Raucoux et faisait après le spectacle l'annonce suivante : « Messieurs, demain, relâche à cause de la bataille ; après-demain nous aurons l'honneur de vous donner... etc. [4]. »

Cette frénésie n'épargne pas le peuple, à qui s'ouvrent les théâtres réguliers, et qui en remplit les places à bon marché. Dans certaines grandes occasions, pour célébrer un événement notable, les spectacles sont donnés gratis. En 1744, à l'occasion du départ du roi pour la guerre, le 18 juin, la Comédie-Française donne gratuitement *l'Avocat Patelin* et *les Plaideurs* ; le 19, les Italiens donnent *le Nauffrage au port à l'Anglais* et *Arlequin, Sylla*; le 12 juillet, l'Opéra-Comique suit l'exemple des Italiens et des Français, et donne *Pigmalion* et *les Jardins de l'Hymen*. La foule se presse à ces représentations [5]. La même année, pour la

1. *Mémoires*, t. I, p. 54.
2. *Id*, t. I, p. 70.
3. *Id.*, t. II, p. 336.
4. Cf. Mouffle d'Angerville, *Vie privée de Louis XV*, Londres, 4 vol., 1871, in-12.
5. Cf. *Le Mercure de France*, aux dates citées.

convalescence du roi, le 11 septembre, la Comédie-Française donne *la Comédie sans titre*, *les Vendanges de Suresnes* ; l'Académie royale de musique donne *Acis et Galatée*. Le 16 septembre, aux Comédiens-Italiens, on joue *les Paysans de qualité*, *la Fleur d'Oubli*, *Arlequin toujours Arlequin* ; le 9, l'Opéra-Comique avait donné *l'École des Amours grivois*, *la Coquette sans le savoir*, *les Bateliers de Saint-Cloud*. Ces spectacles gratuits rappelaient aux âmes sévères les mœurs de l'ancienne Rome ou de l'ancienne Byzance. Il se produisait même des factions qui rendaient l'analogie un peu moins lointaine. Vers 1740, les spectateurs de l'Opéra se divisèrent en « Pélissiens » et en « Mauriens » au sujet des demoiselles Le Maure et Pélissier, actrices. Chaque faction voulait sa place au parterre, et, dès que l'actrice d'une faction paraissait, les gens de la faction opposée se retournaient [1]. De pareilles manifestations pouvaient inquiéter les graves moralistes ; le marquis d'Argens, lui-même, dans la même note de la traduction de Timée dont nous avons cité quelques lignes écrivait : « Quand on est parvenu à pousser la corruption et l'amour du théâtre jusqu'à un tel point, ne doit-on pas craindre que les nations où cet usage [2] s'est introduit aient le même sort que les Grecs et les Romains, qui ne furent détruits que pour s'être livrés à la mollesse. »

Mouffle d'Angerville rendait la Pompadour responsable de cette corruption dont parle d'Argens, qui gagne toutes les classes et même les couvents. « Mme de Pompadour jouait très bien la comédie. Il y avait fréquemment des spectacles aux petits appartements pour amuser le roi. C'est à elle qu'on doit le goût scénique qui s'est emparé généralement de toute la France, des princes, des grands, des bourgeois, qui a pénétré jusque dans les couvents, et qui, empoisonnant les mœurs de l'enfance par cette foule d'élèves dont ont besoin tant de spectacles, a porté la corruption à son comble [3]. » Mouffle d'Angerville exagère un peu l'influence de la Pompadour. Le goût des spectacles, nous l'avons vu, s'était manifesté dans la société française bien avant que la Poisson devînt favorite de Louis XIV. La duchesse du Maine est plus coupable en ce sens. Quant au théâtre dans les couvents, ce n'est pas une invention. La *Correspondance secrète* raconte [4] comment, en 1776,

1. Cf. d'Hannetaire, *Observations sur l'art des comédiens*, 2e édition. Paris, 1774, p. 310.
2. Il fait allusion surtout à l'usage des chefs d'armée d'emmener des comédiens à leur suite.
3. *Vie privée de Louis XV*, t. II, p. 270-271.
4. *Correspondance secrète, politique et littéraire* (commence en 1774), t. II, p. 398.

la Gazette ecclésiastique reprocha dans ses feuilles, à quelques séminaires de Paris, d'avoir joué la comédie dans leurs maisons de campagne pendant les vacances. Mais cette distraction, considérée comme un amusement utile, n'était pas plus condamnable que les exercices de collège auxquels Mouffle fait aussi allusion. Les représentations de collège avaient été réprouvées par Rochechouart, dans son mandement du 25 septembre 1698 (publié en 1710). Il y avait d'autres moyens, à son avis, d'enseigner l'éloquence et la déclamation aux élèves des collèges. C'était attaquer les habitudes des Jésuites, qui furent d'ailleurs souvent critiquées [1]. Sans doute le P. Porée, le P. Lejay étaient des Jésuites et défendaient leurs méthodes d'enseignement en vantant les tragédies jouées par leurs élèves. Mais il n'en était pas de même de Riccoboni, et les réformateurs les plus austères, les adversaires même déclarés du théâtre ont donné en exemple ou excepté de leurs proscriptions les représentations de collèges, les pièces du P. Porée, du P. Marion, du P. Ducerceau [2], où ne figurait aucun rôle de femme, où ne s'agitait aucune intrigue amoureuse, et dont le danger était aussi mince que possible.

Il n'en était pas de même de tous les spectacles, et particulièrement des spectacles privés. L'opinion sur ceux-ci n'est pas uniforme. Ils furent dédaignés par les uns [3], regardés avec bienveillance par quelques autres [4]. C'est qu'ils ne se ressemblaient pas tous. Quelques-uns parmi eux méritaient des éloges pour leur tenue et leur pudeur. Le théâtre de la rue Popincourt, dirigé par les comtes de Sabran et de Boufflers, fréquenté d'un public très distingué et où Albouy, le futur Dazincourt, débuta dans le rôle de Crispin des *Folies amoureuses* [5], ne donnait que des spectacles d'une moralité incontestable. Au théâtre du duc d'Orléans, à part quelques échappées, et depuis 1759, on délaisse tout ce qui est trop grivois ou facétieux pour ne prendre que plaisirs honnêtes [6].

1. Cf. une pièce de vers adressée au P. Ducerceau, en 1725, et dont Desprez de Boissy cite quatre vers (t. I, p. 486) :

Sur le théâtre de Clermont,
Par maints tours de souplesse,
Arlequin nous sert de second
Pour élever la jeunesse.

2. *Grégoire ou les Inconvénients de la grandeur* (représentée aux Tuileries devant le roi par les pensionnaires de Louis-le-Grand); *Ésope au collège, la Philosophie à la mode, l'Enfant prodigue* d'abord en latin, puis en français. — Les pièces du P. Marion se jouaient à Marseille, au collège de Belzunce. (Cf. Fournel, *Curiosités théâtrales.*)

3. *Mémoires secrets,* t. XIX, p. 280.

4. Mercier, *Tableau de Paris,* 1782, t. II, p. 29.

5. Cf. Vial et Capon, *Journal d'un Bourgeois de Popincourt,* 1900, in-8°

6. *Mémoires secrets,* t. XIX, p. 262.

Mais, pour un modèle et demi de retenue ou de décence, combien d'exemples de libertinage, de dévergondage et parfois de grossièreté orgiaque et ordurière [1] ! Le théâtre des Verrières n'est pas à déprécier, au contraire ; mais celui de la Guimard était un vrai lieu de débauche, que l'archevêque de Paris, en ces temps de tolérance obligée, finit par interdire [2]. Jusque sur le théâtre de la reine Marie-Antoinette se glisseront l'indécence et la grossièreté. Lalanne observe qu'on y représenta devant la reine des parades fort légères [3]. Mais, de tous les théâtres clandestins, le plus obscène fut le théâtre du prince d'Hénin, amant de Sophie Arnould. Il corsait ses soupers par des spectacles érotiques, où Sophie jouait le principal rôle. Le pourvoyeur de son théâtre était un ancien oratorien, Delisle de Sales, auteur d'une *Philosophie de la Nature* ; condamné au bannissement pour ce livre, il eut sa peine commuée en emprisonnement, sortit de prison pour voyager, revint à Paris, et entra dans la société du prince d'Hénin. M. Alfred Bégis a communiqué à M. Capon [4] le répertoire du théâtre du prince. Ce sont quatre volumes manuscrits, reliés de maroquin rouge, écrits sans ratures, en belle ronde, avec quelques corrections au crayon ; le titre en est : « *Théâtre d'Amour*, composé de pièces grecques, assyriennes, romaines et françaises. A Amathonte, l'an de notre planète 40-780. » Les pièces qu'il contient furent jouées comme l'atteste la préface générale [5]. Elles sont révoltantes d'obscénité. Et, ce qu'il y a de curieux, c'est la prétention moralisatrice qu'affiche Delisle ; il dit à propos d'une grivoiserie très salée intitulée *Minette et Finette* : « J'ai été vingt fois sur le point de la livrer aux flammes, et je ne la conserve ici qu'à cause du but moral qu'elle présente, et pour montrer le danger de ces théâtres particuliers où l'innocence se perd avant qu'une jeune personne se doute qu'elle a une innocence à conserver. » Et dans la post-face de la même pièce : « D'abord, après avoir eu la faiblesse de traiter, pour un prince qui m'avait comblé de bienfaits, les sujets donnés : *Du Jugement de Pâris et de Ganymède* ; celui de *Minette et Finette* n'était qu'une pièce pareille, d'autant plus pardonnable que le but moral en était plus évidemment senti par tous les hommes sensés, qui ont été à portée de connaître la licence des théâtres de société depuis la période révolutionnaire. Les scènes indécentes

1. Capon : *Les petites maisons galantes au XVIII^e siècle*, 1902 (p. v-xi). Cf. Mercier, *Tableau de Paris*, t. VI, p. 128-131.
2. Léo Claretie, *Histoire des théâtres de société*, Paris, 1906, in-8°, p. 102 sqq.
3. L. Lalanne, *Louis XVI, Marie-Antoinette et la famille royale*, 1866.
4. Cf. G. Capon et R.-Yves Plessis, *Les théâtres clandestins*, Paris, 1905.
5. Citée par Capon et Plessis, p. 160.

dont je suis l'historien n'ont été jouées qu'en secret par les trois personnages qui y jouent un rôle. Mais elles ont été jouées, et il faut préserver ses contemporains du danger de voir dégénérer de pareilles orgies en spectacles[1]. » Des excès pareils à ceux qui se commettaient sur la scène du prince d'Hénin, et que Delisle déplore lui-même, justifient pleinement l'opinion que Mercier exprimera dans son *Tableau de Paris* sur les comédies clandestines : « Là, Thalie, comme on l'a tant de fois reproché aux dramatistes, n'est plus une régente, le théâtre n'est plus une école ; on en a chassé toute morale ; ce n'est point l'esprit assommant de Dorat, ce n'est point le jargon quintessencié de la comédie moderne, c'est la peinture aisée d'un riant et facile libertinage ; ce sont les caractères à la mode, le goût du jour, le ton nouveau d'une débauche raisonnée et qu'on appelle décente[2]. »

Cet abandon du grand théâtre pour les folies obscènes, des tragédies de Racine, de Corneille, et des comédies de Molière pour les productions d'un Delisle, ou d'autres comiques plus décents, mais encore scabreux, on ne le remarque pas seulement dans les maisons des grands. Le peuple, le public des théâtres réguliers, n'aime plus guère que la fantaisie, si l'on en croit la correspondance de Grimm : « Les comédiens français, en conséquence du parti que la nécessité les a obligés de prendre, ont donné, depuis deux ou trois mois, des ballets à la suite de plusieurs petites pièces qu'ils ont remises. Nous avons revu avec plaisir *les Trois Cousines* et *le Moulin de Javelle*, petites pièces qui ont cette gaîté singulière qu'on ne trouve plus dans les pièces du théâtre d'aujourd'hui, et qui s'est perdue avec Dancourt, de même que ces saillies et cette vivacité qui caractérisent son dialogue et qui le rendent si original et si supérieur aux autres... C'est en faveur de ces ballets que le public semble souffrir encore qu'on lui représente des chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine et de Molière ; et c'est pour l'empêcher d'abandonner entièrement le spectacle de la nation que les comédiens ont été forcés d'avoir recours à un procédé si humiliant pour notre goût. Il n'y a peut-être rien qui nous doive plus effrayer que la décadence du théâtre de la Comédie-Française. Depuis Molière, nous n'avons pas eu un seul comique qui ait approché de ce génie sublime. M. de Crébillon et M. de Voltaire, qui ont soutenu le théâtre après la mort de Corneille et de Racine, sont sans successeurs. Les bons acteurs sont ou retirés, ou sur le retour ; ils sont prêts à quitter un théâtre où le talent est

1. Cité par Capon et Yves Plessis, p. 167.
2. Mercier, *Tableau de Paris*, 8 vol., Amsterdam, 1782, t. VI, p. 128.

si peu encouragé. Il ne reste plus, ce semble, qu'un pas à faire vers la barbarie, à un peuple qui déserte ce spectacle pour courir en foule aux farces plates et indécentes des histrions italiens et de l'Opéra-Comique [1]. » Et un an après, les mêmes plaintes amères se répètent : « Bientôt les succès de la Comédie-Française ne seront pas plus honorables, ni par conséquent plus difficiles que ceux du théâtre italien. Depuis qu'on a été obligé de danser sur le Théâtre-Français pour attirer du monde aux pièces de Corneille, de Molière, de Racine, de Voltaire, tout y réussit ; et beaucoup de mauvaises petites pièces, qu'on y aurait sifflées il y a un an, ont maintenant un grand succès en faveur de quelques mauvais ballets qui les terminent. Voilà à quoi est réduit le premier théâtre de la Nation [2]. »

Quoi qu'on pense de la manière dont il se satisfait, on doit reconnaître que, vers 1750, le goût pour le spectacle acquiert toute sa force. Cet enthousiasme, qui entraînait à la scène tant de spectateurs et tant d'amateurs, et qui faisait du métier d'acteur un art d'agrément cultivé par les plus grands personnages, provoqua une sorte de réhabilitation des comédiens. Le temps n'est plus où on peut dire comme Laurent Pégurier : « Dans le commerce du monde, quelqu'un oserait-il mettre parmi ses belles connaissances et ses liaisons honnêtes celle d'un comédien ou d'une comédienne ?... Ou plutôt ne voit-on pas tous ceux qui veulent vivre avec quelque réserve et quelque honneur s'en séparer et s'en éloigner avec soin [3] ? » On ne considère plus comme déshonorant le commerce familier avec un comédien ou une comédienne. Les journaux littéraires, *le Mercure* surtout, publient chaque mois les éloges des acteurs du Théâtre-Français ou du Théâtre-Italien, ou adresse aux comédiennes des pièces de vers qui, souvent sans doute, marquent plus de galanterie que d'estime, mais où souvent aussi s'expriment une admiration sincère et la conviction que celles à qui on adresse des compliments ne sont pas que des femmes de vie légère et d'accès facile, mais des artistes aux sentiments et aux pensées élevées [4]. Quand mourut Adrienne Lecou-

1. *Correspondance de Grimm*, t. II, p. 262.
2. *Correspondance de Grimm*, t. V, p. 328.
3. *Réfutation des sentiments relâchés du nouveau théologien touchant la comédie*, p. 128.
4. Cf. *les Talents du théâtre célébrés par les Muses, ou éloges et portraits en vers des acteurs, actrices, danseurs et danseuses qui brillent aujourd'hui à Paris*, Paris, 1745. [Bibliothèque de la ville de Paris, musée Carnavalet, n° 12710]. Quelques pièces de ce recueil sont citées dans J.-J. Olivier : *Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre*, 1900 (p. 58, pièce à M^lle^ du Mesnil, p. 65, note 3, épître à la même, p. 103, vers à M^lle^ Clairon).

vreur, son éloge parut dans le *Mercure*[1], et l'attitude du clergé à cette occasion souleva des protestations dont la plus connue est celle de Voltaire.

Il ne faut pas croire un moment que cette admiration pour les comédiens fut sans réserve. M. J.-J. Olivier l'a montré[2] : si M[me] d'Épinay soupait chez M[lle] Quinault, si M[me] de Lambert se disait l'amie d'Adrienne Lecouvreur, si M[lle] Clairon fréquentait chez la Maréchale de Richelieu et la comtesse de Grammont, ce commerce n'impliquait pas encore de la part de tout ce monde une estime profonde et complète : « M[me] d'Épinay a bien soin de dire, dans ses *Mémoires*, qu'elle n'est allée chez M[lle] Quinault que parce que M[me] de Julley l'a entraînée à cette « aimable débauche ». M[me] de Lambert, l'amie de M[lle] Lecouvreur, ne faisait pas le moindre effort pour empêcher que la malheureuse comédienne ne fût enterrée comme un chien. M. de Richelieu, si galant pour la Clairon, la laissait injustement emprisonner au For-l'Évêque. » Il reste donc quelque chose du préjugé contre le comédien, et c'est ce reste de préjugé qu'on va s'efforcer de faire disparaître.

En 1747, Rémond de Saint-Albine, qui fut quelque temps rédacteur en chef du *Mercure*, énumérait dans son livre du *Comédien*[3] les hautes qualités de corps, de cœur et d'esprit nécessaires au bon comédien, niant, par exemple, qu'un homme à l'âme basse puisse jamais représenter un héros. Et c'est aussi pour lever le préjugé clérical de l'infamie des comédiens qu'en 1751 Fagan, auteur comique dont certaines pièces sont restées au répertoire[4], écrivait ses *Nouvelles observations au sujet des condamnations prononcées contre les comédiens*. La question n'était pas simple : les comédiens sont considérés comme coupables parce qu'ils exercent un métier pernicieux, parce qu'ils représentent de mauvaises pièces, parce qu'ils se conduisent mal. Il fallait donc, pour les défendre, défendre la comédie, et ainsi se mêlent les deux questions très étroitement[5]. Quelque raisonnables que fussent les revendications présentées par Fagan, elles auraient gagné à être écrites d'une autre main. La correspondance de Grimm, en rendant compte de son livre, dit : « M. Fagan, auteur de *la Pupille*, des *Caractères de Thalie* et de plusieurs autres pièces, vient d'im-

1. Mars 1730, p. 577 sqq., p. 580 : « Elle joignait à ses talents de la politesse, du savoir-vivre et de l'esprit ; on a même vu de ses Lettres que Voiture n'aurait pas désavouées ; elle fréquentait les meilleures maisons de Paris et y était souhaitée. »

2. Dans *Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre*.

3. Rémond de Saint-Albine, *Le Comédien*, Paris, 1747, nouvelle édition, 1749, in-8°.

4. *L'Étourderie, Les Originaux, Le Rendez-vous, La Pupille*.

5. *Nouvelles observations...* ; cf. *Théâtre et autres œuvres*, Paris, 1760, t. II, p. 593.

primer un ouvrage pour prouver que les ecclésiastiques ont tort d'excommunier les comédiens. Il n'y a ni style, ni recherches, ni exactitude, ni logique dans cette production. La chose du monde la plus claire et la plus certaine devient douteuse entre les mains de M. Fagan[1]. »

Que contient donc l'ouvrage de Fagan ? Il commence par établir que la faiblesse des défenses de la comédie parues jusque-là vient : de la piété ou de l'indifférence des spectateurs à ce qu'on justifie ou non leur plaisir ; ce qui fait que ces défenses sont « aux yeux des dévôts un attentat et aux yeux des gens du monde un pédantisme ». Fagan relève, après La Bruyère et d'autres, la contradiction qu'il y a à voir les comédiens en même temps proscrits et autorisés. Pour décider la question il s'adresse : 1° à ceux qui, aimant les réjouissances, respectent la religion ; 2° à ceux qui ne sont pas dupes de la durée des préjugés ; 3° à ceux qui sentent l'utilité du théâtre et qui sont prêts à le faire connaître et à le soutenir. — Il fait trois observations : tout d'abord, que les raisons que l'on a rapportées jusqu'à présent, pour prouver « que la comédie condamnée n'est point celle qui existe aujourd'hui, n'ont jamais été exposées avec assez de soins ». Fagan tire ses arguments de la licence des spectacles sous les derniers empereurs, au théâtre d'Antioche, et des représentations des mystères du paganisme, des indécentes bouffonneries sous vêtements épiscopaux à la cour des empereurs d'Orient, au moment de la querelle des iconoclastes ! voilà ce que condamne la morale ; mais notre théâtre ne ressemble à rien de tout cela. Le P. Lebrun, dans son traité des jeux de théâtre, a tort de se prévaloir contre la comédie des décisions de conciles comme ceux de Tours et de Bourges en 1683 et 1684 : elles ne condamnent les spectacles qu'aux jours de fêtes, les danses dans les cimetières, ou devant les Églises. Aux autorités invoquées par Lebrun on en peut opposer d'autres : au prince de Conti, le prince de Condé. Quant aux mandements du commencement du siècle, ils ne sont, comme les rituels, qu'une conséquence nécessaire des sentiments reçus de l'Église. — La deuxième observation de Fagan est que « la comédie telle qu'elle a été traitée par Molière est suffisamment bonne pour les mœurs ; à plus forte raison depuis les sages règlements qui ont été introduits ». Molière n'était « ni impie, ni méchant, et, pour se convaincre qu'il n'a jamais eu que des intentions sages, que l'on songe un instant au fond de deux de ses pièces, qui sont le plus attaquées pour les mœurs : *Don Juan* est puni, *Georges Dandin* est châtié. *Le Tartufe* est peut-être dangereux, bien qu'il ait

1. *Correspondance de Grimm*, t. II, p. 92 (6 septembre 1671).

pu corriger « ceux des gens d'Église d'extérieur trop affecté » ; mais « tous les sujets de pièces qui conduisent à employer des termes sacrés ou mystiques doivent être bannis du théâtre ». Il y a même certains vers de Molière qu'il vaudrait mieux qu'il n'eût pas écrits. Ainsi, dans *l'École des Femmes* :

... Il est aux Enfers des chaudières bouillantes.

Dans Voltaire aussi, tout n'est pas parfait : Fagan n'aime pas dans Mérope le fameux vers sur les prêtres. Mais à côté, que de belles leçons il voit dans nos tragédies ou comédies. « Le danger que pourraient causer les spectacles (à des cœurs qui succomberaient partout) n'est-il pas bien compensé par l'utilité que d'autres en retirent [1] ? » Fagan présente enfin une troisième observation : « que les désordres qu'on pourrait reprocher aux personnes de théâtre sont indépendants de leur profession ». Ceci est plus directement lié au titre de l'ouvrage. Le théâtre, dit Fagan, n'est pas le seul endroit où les femmes aient des amants : seulement elles sont moins cachées là qu'ailleurs. Le préjugé contre les comédiens vient de ce qu'Aristophane fit jouer des rôles obscènes ou scandaleux ; les Romains héritèrent des Grecs leur aversion pour des êtres ainsi dépréciés, et nous l'héritons des Romains à notre tour. Mais « que l'on nomme une ville où jamais la plus petite troupe de campagne ne se soit établie ; y verra-t-on les hommes moins brutaux, moins ivrognes, les femmes moins galantes ? L'avarice, la perfidie, l'indévotion et tous les vices y seront-ils moins communs ? On pourrait au contraire citer la capitale d'une province de France, du côté du nord, où les bonnes mœurs se font remarquer, où l'on remplit avec la plus grande piété les devoirs du christianisme, où les hommes sont laborieux et les femmes rarement infidèles, et où cependant l'inclination pour les spectacles est si grande que, dans le temps où ils sont suspendus ailleurs, c'est-à-dire dans les jours saints, ils y subsistent encore, et souvent alors quelques bons acteurs de Paris s'y sont transportés pour s'y joindre aux troupes qui y sont fixées [2]. » Il y a des exemples de comédiens très honnêtes et d'excellente conduite : Homassin, de la comédie italienne, faisait le signe de croix avant de monter en scène ; M[lle] Beauval était de mœurs irréprochables. « La possibilité (qu'un comédien soit un homme très juste devant Dieu) ne consiste qu'en

1. Fagan, *Observations...*, etc., p. 414.

2. P. 419. — Cette ville pourrait bien être Lille et ce théâtre celui dont Jean Sauvié de la Noue prit la direction en 1740 et qu'il remonta brillamment ; la réputation des comédiens de Lille augmentait chaque jour, et Voltaire leur confia *Mahomet* en 1741. (Cf. *Le théâtre de Lille au XVIII[e] siècle*, par Léon Lefebvre, Lille, 1894, in-4°.)

deux choses : 1° que ses actions et les pièces dans lesquelles il joue soient suivant les bonnes mœurs; 2° que l'Église veuille bien le purger d'une indignation qui paraît n'avoir pas de fondement. » Fagan ne dit rien de bien nouveau pour le théâtre ou les comédiens. Il est curieux pourtant de voir un croyant convaincu, essayer de concilier la morale de sa religion à la morale de son siècle, de secouer un préjugé et de relever une profession réputée infâme, en exigeant de l'Église le rappel de ses condamnations injustes. C'est un conciliateur de la lignée du P. Porée [1], ou de l'archevêque de Sens [2]. Il trouva un adversaire. En 1752 parut l'Essai sur la comédie « moderne » par M. M. L. J. D.B., *Meslé le Jeune*, de Besançon [3]. Celui-ci se défend de parler en soutien de la religion et du clergé; il dira son avis en homme du monde, sans d'ailleurs se faire illusion sur les effets qu'il produira : il n'est pas ennemi du théâtre, il combat Fagan, parce que Fagan est facile à combattre : « Je ne suis ennemi déclaré ni de la comédie, ni des comédiens. Je n'ai point pris la plume précisément pour attaquer les spectacles, mais les *Nouvelles observations* de M. Fagan ont percé jusqu'à nous. Il m'a paru si facile de les réfuter que je l'ai fait. » Tout d'abord Fagan a tort de croire qu'il n'y ait jamais eu d'habiles défenseurs de la comédie. Les requêtes présentées par les comédiens de France aux papes Innocent XII et Clément X pour se plaindre des refus de sacrements contiennent déjà les motifs invoqués par M. Fagan. « Amateur de spectacle, dit Meslé le Jeune, je désirerais peut-être plus que qui que ce soit que l'on pût le rendre tel qu'on le fréquentât sans scrupules et qu'on nous le procurât sans rougir. » L'impiété, la grossièreté, l'indécence n'y règnent plus, sans doute : « Mais le danger y est plus grand. Cette politesse, cette élévation de sentiments, ces grandes leçons pour les mœurs sont des fleurs agréables sous lesquelles le serpent est caché. » — Quant à Molière, dans toutes ses pièces, il n'a combattu que des faiblesses indifférentes, des ridicules qui dépassent l'extérieur sans dégrader ni

1. Cf p. 425 : « Tout ce qu'un esprit sage et orné peut produire de plus équitable ne se trouve-t-il pas dans le discours récité par le P. Porée... ! »

2. Cf. p. 426 : « Comment en a usé un noble prélat à la réception de M. de la Chaussée à l'Académie ? Après avoir parlé avec toute la délicatesse que les circonstances exigeaient, il reconnaît Molière pour le fléau du vice, il loue M. de la Chaussée et la pureté de ses pièces et convient que, par le bien qu'il en a entendu dire, ses pièces semblent concourir au but que la chaire se propose, de rendre les hommes meilleurs. »

3. *Essai sur la comédie moderne*, où l'on réfute les *Nouvelles observations* de M. Fagan au sujet des condamnations prononcées contre les comédiens, suivi d'une histoire abrégée des ouvrages qui ont paru pour et contre la comédie depuis le XVII^e^ siècle, par M. M. L. J. D. B., Paris, 1752, in-12 (Bibliothèque nationale, D-33850).

altérer le fond. Meslé passe en revue l'œuvre du grand comique. *Le Misanthrope* est « une espèce de philosophe, ou, pour se servir des termes de M. Fagan, un faux philosophe rempli de lui-même, qui se complaît dans le mérite sauvage de détester l'humanité, mais qui ne la déteste que sur de vains prétextes et qui ne reproche à son siècle que des défauts superficiels, plus intéressants pour la société que pour les mœurs ». Dans Molière, « les vices ne sont jamais peints avec des couleurs qui les rendent odieux et méprisables. Les tableaux y sont ménagés de façon que les préceptes sont un badinage qui attire plus au mal qu'il n'en éloigne, et on y répand sur les défauts un certain ridicule trop plaisant pour en donner de l'horreur; ou les caractères y sont si chargés qu'ils n'offrent que des vertus au-dessus de la force humaine ou des vices rares à trouver. Or, si l'on représente des défauts qui dépassent de beaucoup les nôtres, au lieu de chercher à nous corriger, nous nous applaudissons de ce prétendu avantage ». Cette question des rapports entre les personnages mis sur la scène et les spectateurs, cette tendance à demander le rapprochement des uns et des autres pour obtenir le plus d'effet possible, nous l'avons notée déjà dans l'abbé Dubos; elle avait été touchée par Béat de Muralt dans ses *Lettres sur les Anglais et sur les Français* [1]; l'auteur dramatique qui paraît le mieux y répondre, c'est Nivelle de la Chaussée. Et Meslé le Jeune convient que la Chaussée est un des comiques les moins impurs et les moins dangereux. Mais son théâtre contient trop d'amour, trop de tendresse : « Tout y est tendre et si touchant que le cœur en est affecté dès les premières scènes. L'intérêt qu'on y prend est si vif qu'il peut être très funeste et qu'elles perdent par là l'avantage qu'elles auraient sur toutes les autres d'être plus capables de corriger les hommes et de les rendre meilleurs. » Quant aux tragédies, elles sont, suivant Meslé, d'autant plus dangereuses que les leçons y sont données avec plus d'élévation, d'esprit et de pensée. Les comédiens qui interprètent des œuvres funestes sont condamnables à juste titre. Leur seule profession, même, contribue à rendre le théâtre dangereux. Les actrices ne peindraient pas si bien les passions si elles n'étaient pas habituées à les ressentir; le charme qu'elles dégagent inspire des désirs aux specta-

1. Béat de Muralt, *Lettres sur les Anglais et sur les Français*, II[e] partie : Lettres sur les Français, liv. V, p. 375 : « Dans le dramatique, les rapports vont à l'homme; mais le but du dramatique étant uniquement de nous donner du plaisir, ces rapports ne sauraient avoir toute leur justesse, et, dans le général, le poète ne peut que leur faire violence pour les accommoder au goût du public. Dans le comique, il les diminue et les met au-dessous de l'homme, et, dans le tragique, il les étend pour les rendre héroïques et les met au-dessus de l'humanité. »

teurs, désirs d'être l'objet de leur sensibilité, de réaliser avec elles les fictions qu'elles représentent avec tant de séduction.

Cette réponse de Meslé à Fagan est intéressante : elle reprend les arguments anciens cent fois répétés contre le théâtre en général, contre Molière en particulier, contre l'amour au théâtre, contre les comédiennes. Comme Bossuet, d'après Nicole, Meslé le jeune estime que le plus grand danger est la peinture de l'amour ; il cite Nicole qui avait dit, avant Bossuet : « La représentation d'un amour légitime et celle d'un amour qui ne l'est pas font presque le même effet et n'excitent qu'un même mouvement qui agit ensuite diversement suivant les différentes dispositions qu'il rencontre. » L'excuse du mariage ne lui paraît donc pas valable. Mais, comme les derniers venus dans la controverse théâtrale, Meslé sent que le désir de retrancher l'amour de la comédie n'a guère chance de se réaliser. Il n'est donc pas tout à fait un rétrograde. De plus, les arguments qu'il présente, il a le souci de les présenter non pas en défenseur de la religion, mais en homme du monde. La question se *laïcise* en quelque sorte ; on la considère du point de vue social. Individuellement, chacun peut aimer les spectacles, goûter la comédie et s'y délecter, comme fait Meslé de son propre aveu ; mais, pour l'intérêt général et la sauvegarde des mœurs communes, on ne peut professer que le théâtre soit un bien. De même que le maître ne croit pas devoir faire l'éducation de ses élèves avec un livre qu'il lit, qui lui plaît, mais qu'il sait être dangereux, de même on ne doit pas recommander le théâtre comme un instrument de vertu et de sagesse.

Meslé ne se faisait pas illusion sur l'effet de sa réfutation ; il sentait bien que les adversaires du théâtre n'avaient pas l'oreille du public. Tout ce que nous avons dit dans ce chapitre sur le goût scénique au XVIII^e^ siècle suffit à le prouver. Quant à Fagan, s'il pouvait espérer lever les scrupules de quelques consciences pieuses, il ne pouvait compter que le clergé changerait d'attitude à l'égard des comédiens. C'était une vieille habitude que de les condamner ; c'était aussi une dernière marque de puissance que de refuser les sacrements et la terre sainte à des chrétiens qui parfois les réclamaient. Et puis c'est l'époque où le théâtre gêne bien la chaire. Enfin ce qui peut-être s'opposait tout à fait à ce que le clergé se réconciliât avec lui, c'est qu'il était défendu, non pas seulement par le gros du public et par les grands de la nation, mais par les pires ennemis de la religion et de ses ministres, par les philosophes, par Voltaire et les Encyclopédistes.

(*A suivre.*) LOUIS BOURQUIN.

MÉLANGES

VICTOR JACQUEMONT ANNOTÉ PAR STENDHAL ET PAR MÉRIMÉE

Le premier document imprimé ci-dessous, sur l'original, est une lettre autographe de Victor Jacquemont, le voyageur et naturaliste ami de Beyle-Stendhal, écrite le 28 mai 1825. C'est une page longue et curieuse dans laquelle Jacquemont affecte de transmettre à Beyle les impressions d'un jeune polytechnicien sensible, mais encore dépourvu de littérature, quand il a lu le manuscrit de Beyle traitant des sept périodes de l'amour. Jacquemont examine à son tour le même manuscrit et propose diverses modifications à Beyle. Enfin, on remarque quelques notes autographes de Beyle sur la lettre de Jacquemont, dont nous essayons de donner ici une physionomie aussi exacte que possible.

28 mai 1825, à midy et demi.

« AMOUR
CRITIQUE.

(*Ces deux premiers mots en apostille de la main de Stendhal.*)

Je tirais hier votre manuscrit quand un de mes amis entra chez moi, me rapportant *Racine et Shakespeare*, que je lui avais prêté, il y a quinze jours. Il l'a gardé tout ce temps, l'ayant fait lire à d'autres et l'ayant lu lui-même trois fois pour sa part avec un plaisir extrême.

Cet ami est un jeune homme de mon âge qui est sorti il y a quelques années le premier de l'École polytechnique. Il a beaucoup d'esprit, assez de sensibilité ; elle n'a pas été desséchée par l'étude. Il a au plus haut degré le sentiment des beaux arts, et point du tout de littérature ; car jusqu'ici il n'a pas eu le temps de lire. Tout son loisir depuis deux ans, il l'a employé aux choses de son métier (il est officier d'artillerie) afin de devenir très promptement le plus habile de son corps et de n'avoir plus ensuite à s'en occuper. Il n'avait jamais réfléchi aux *systèmes littéraires* : votre pamphlet me l'a ramené complètement romantique.

L'extrême délicatesse de son esprit et la force peu commune, unie à la sensibilité de son âme, en font, malgré son ignorance littéraire, un homme plein de goût. Comme il était tout à fait étranger à la

querelle du Romantisme et du Classicisme, beaucoup d'idées de votre pamphlet connues de vous depuis plusieurs années étaient complètement neuves pour lui. C'est pour cela qu'il l'a lu trois fois.

A présent que vous savez quel est cet ami, dites-moi si j'ai eu tort de faire sur lui l'expérience suivante? Est-ce une indiscrétion?

Je lui ai dit: « Si tu as une heure à passer avec moi, couche-toi sur ce canapé et écoute. »

Et je lui ai lu tout le manuscrit que j'ai à vous.

En lui expliquant d'abord que le mérite de ce manuscrit était de rendre intelligible et parfaitement clair le mot *cristallisation* — et les sept *périodes de l'amour*, employé et exposées dans un livre sur l'amour, que le public n'avait pas compris à cause de cela.

Comme je l'ai prévenu aussi que le manuscrit était du même, de M. St..., qu'il avait trouvé si spirituel, si neuf, si piquant dans le pamphlet, il a écouté avec un intérêt extrême.

Voici le résultat de mon expérience :

1° D'abord, il est devenu amoureux de la belle M^me^ Gherardi. Il m'a dit aux premières pages : « Très certainement, ce n'est pas un portrait « de fantaisie que celui de cette femme. »

Malgré toutes les brutalités à l'encre rouge, je ne trouve pas moins charmant que mon ami Eblé votre roman (*Le voyage à Hallein*).

2° Il a *compris parfaitement bien le mot* CRISTALLISATION.

Quelques légères redites, quelques longueurs qui m'avaient d'abord frappé, lui-même aussi les a remarquées.

Ainsi, tout en me rappelant fort bien qu'une paraphrase doit être une paraphrase et non pas une analyse métaphysique, je vous conseille en quelques lieux diverses suppressions, qui ne nuiront en rien à la clarté de votre explication.

Il y a parmi les passages à supprimer des choses pleines de grâce et d'esprit; supprimez-les aux dépens de votre amour-propre d'auteur, au profit de la clarté pure, car je vais jusque-là. En abrégeant de six ou huit pages, si vous ne faites tomber les retranchements que sur ces choses étrangères à la *cristallisation*, celle-ci sera encore plus claire.

Votre voyage à Saltzbourg l'a parfaitement préparé à lire le livre sur l'Amour, puisqu'il lui a donné l'idée la plus nette du mot cristallisation. De plus, comme roman, il l'a extrêmement *amusé*.

L'histoire du peintre Oldofredi (nom en surcharge de la main de Stendhal qui a écrit et biffé : Sciarra) lui a fait également bien comprendre le développement des sept périodes de l'amour.

Mais elle l'a beaucoup moins amusé. Elle me fait aussi cet effet. Je la voudrais décidément plus amusante. Il faudrait là un *crescendo* pour soutenir l'intérêt jusqu'au bout de cette introduction.

Il y a trop souvent dans le roman d'Oldofredi [*biffé* : SCIARRA] ce nom inutilement mis en scène. Cette histoire de Sciarra [*biffé* : OLD] ressemble trop à quelque chose qui pourrait s'intituler : MŒURS ITALIENNES.

« *Le royaume* DE TENDRE n'est pas admissible (à l'encre violette) : effacez-le partout. (De la main de Stendhal : noir), etc.

Mon ami Eblé trouve que votre dessin (une silhouette de Bologne réunie par une ligne droite à la silhouette de Saint-Pierre de Rome, avec ces mots : *Bologne*, *Rome*) ressemble pas mal au jeu de l'oie. Je vous engage à le supprimer (Stendhal :) « Timide. »

Le lecteur, qui est généralement un peu bête, ne prendra pas cela au sérieux, il croira que vous plaisantez.

D'ailleurs il vous oblige à des répétitions.

Des répétitions ne sont pas des éclaircissements.

Mais je vais faire de l'encre bleue, vous écrire quelques mots sur le manuscrit de Sciarra : (*Biffé*, STENDHAL *a écrit* OLDOFREDI). Je reviendrai aussi sur celui du Voyage à Saltzbourg.

(A l'encre violette :) A deux heures. L'affaire de Sciarra (*biffé* : OLD) est faite. A propos, si Sciarra (*biffé*) est un nom de fantaisie, changeons-le. Les Français qui ne savent pas l'Italien ne savent comment prononcer ce mot-là.

Par ses intentions et ses sous-entendus, c'est, comme on le voit, une pensée délicate à reproduire. Nous l'avons fait aussi scrupuleusement que nous l'avons pu. A d'autres maintenant de l'expliquer tout entière et de la commenter. Celle de Mérimée est plus claire dans le billet suivant, écrit de la main de Mérimée, mais commentée par la plume plus explicite de Victor Jacquemont. Il n'y manquerait que la date postérieure d'une année au document qui précède. Mais elle nous est fournie par le timbre même de la poste et prouve également les bonnes relations qui existaient entre ces excellents amis, si divers de tournure et si semblables d'esprit.

Pouvez-vous me faire avoir encore un billet pour le concert des Grecs, et surtout pouvez-vous m'écrire promptement si j'y puis compter.

« Tout votre,

P. MÉRIMÉE.

De la main de Jacquemont :

Figurez-vous bien, mon cher, qu'il a fallu mon immense crédit pour avoir le billet que je vous ai remis et que *des étrangers de distinction*, comme on dit, M. Brown, par exemple, ministre d'Amérique, inscrit pour douze billets, se trouvaient mardi soir dans la passe de n'en avoir pas un seul. On m'a fait toutes sortes d'instances pour que je rendisse la foi promise, mais j'ai été inflexible ; puis donc que vous avez le vôtre, ne m'en demandez pas davantage, car ce serait comme si vous chantiez. Il m'est absolument impossible d'en r'avoir d'autres ; et je suis à peu près sûr que personne ne le pourrait maintenant, depuis deux jours.

Si on vendait ces billets à la Bourse, je suis persuadé que d'ici à huit jours ils quadrupleraient. C'est la mode ; tout le monde en veut. Bonjour.

Suscription : M. Prosper Mérimée, ancien Musée des Monuments français, rue des Petits-Augustins, Paris.

Timbre de la poste : Bureau de Poste, Chambre des Pairs. 21 avril 1826.

Paul Bonnefon.

AUTOGRAPHES ET DOCUMENTS

Nous recueillons ici, au fur et à mesure des trouvailles, les documents très divers qui parviennent à notre connaissance, et nous les mettons au jour, en les commentant sommairement, au besoin, pour en souligner l'importance, dans l'espoir de ne pas les laisser ignorer.

LES PAPIERS DE MONTESQUIEU

Le renseignement qui suit n'est pas sans utilité : c'est un épisode de l'histoire des papiers de La Brède, qui, gardés dans le château des Secondat de Montesquieu, par la famille directe de l'illustre philosophe, furent conservés, en ce même lieu, jusqu'à la Révolution. Ils passèrent alors quelque temps en Angleterre et ne revinrent en France que lorsque les jours furent moins sombres. C'est à cette époque que le renseignement suivant se rapporte, et il montre le cas que faisaient de sa descendance les héritiers de l'écrivain.

MONSIEUR,

Je suis parvenu à me procurer le précieux document que vous désiriez et que je désirais beaucoup aussi. Après avoir vainement cherché dans mes papiers de famille, m'être adressé à mes parents et à mes amis sans aucun fruit, j'ai fini par où j'aurais dû commencer : j'ai été trouver M. de Montesquieu, qui a accueilli ma prière avec une grâce extrême et qui a poussé l'obligeance jusqu'à m'offrir les manuscrits de son illustre bisaïeul qu'une succession vient de mettre en son pouvoir. Je n'ai point osé accepter cette offre, dans la crainte de me rendre indiscret et de dépasser vos intentions. Je me suis contenté de quelques lignes d'écriture qui sont le commencement d'une lettre non achevée. M. de Montesquieu doit me l'envoyer au premier jour. Je n'ai pas voulu attendre de l'avoir pour vous informer du succès de ma démarche et de vous donner ainsi la preuve que je n'ai pas oublié ma promesse, comme vous auriez pu le croire d'après mon long silence.

FRIGIÈRE DE BRUT.

Bordeaux, 23 novembre 1824.

LE BARON TAYLOR A VICTOR HUGO

C'est un simple billet de pure courtoisie. Une excuse qui montre par son ton cordial et affectueux combien étaient sincères déjà les relations du poète avec le commissaire royal de la Comédie-Française, son protecteur et son ami. Il est regrettable que le manque de date à ce document ne permette pas de le situer exactement.

Il faut absolument m'excuser, mon cher Victor, j'ai été très indisposé par ce mal de reins affreux. A peine, si je peux sortir ce matin,

et personne auprès de moi hier pour vous prévenir. Lundi, je serai tout à M. Paul Foucher à onze heures précises chez vous.

A vous de cœur pour toujours.

Baron S. Taylor.

Jeudi.

Suscription : A Monsieur monsieur Victor Hugo, membre de la Légion d'honneur, rue Notre-Dame-des-Champs.

SUARD A ANISSON-DU PERRON

Jean-Baptiste-Antoine Suard, membre de l'Académie Française dès 1774, proscrit au 18 fructidor, et revenu après le 18 brumaire, avait été nommé en 1803 secrétaire perpétuel de la classe de littérature. C'est en cette qualité qu'il dut écrire à Anisson-Du Perron, alors directeur de l'imprimerie royale, à l'occasion de Marie-Joseph de Chénier, qui avait été chargé, en 1808, par l'Institut, de tracer le *Tableau historique de la littérature française, depuis 1782*, ouvrage qu'on remarque pour l'impartialité de ses vues, mais dont la publication se fit attendre et ne parut qu'après la mort de Chénier.

Paris, le 29 février 1814.

Le Secrétaire perpétuel de la Classe, officier de la Légion d'honneur.

Monsieur,

Il m'a été impossible de répondre plus tôt à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Je savais bien que le rapport de Chénier sur l'état de la littérature devait s'imprimer à l'Imprimerie royale, mais je n'avais aucune part aux mesures pour la publication de cet ouvrage. C'est à M. le comte Regnauld que le manuscrit en avait été confié et qu'on avait remis le soin de le faire imprimer. Je savais seulement qu'on devait en remettre des épreuves à chacun des membres de la Classe. J'ai donc renvoyé votre lettre à M. Regnauld, en le priant de me dire ce que je devais vous répondre. J'ignorais qu'il fût à la campagne, retenu par une attaque de goutte assez violente. Je ne reçois qu'en ce moment sa réponse. Il me mande qu'il vient d'écrire à M. Marcel pour lui recommander d'envoyer quarante épreuves du rapport. Je ne sais pas quand il sera en état de venir à Paris, mais, en tout cas, si vous voulez bien, Monsieur, me faire adresser les quarante exemplaires, je les ferai distribuer suivant les intentions de l'Académie.

Vous voudrez bien excuser la lenteur de ma réponse, et agréer l'assurance de ma considération très distinguée, avec laquelle j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

Suard.

Suscription : A Monsieur Anisson-Du Perron, directeur de l'imprimerie royale, à Paris.

ALEXANDRE SOUMET A SON IMPRIMEUR

Le poète tragique croit avoir à se plaindre de son imprimeur, et il le fait avec quelque amertume. Sa tragédie *Jane Grey* venait d'être représentée (1844), en collaboration avec sa fille, Mme Beuvain d'Altenheim. Ce fut le dernier ouvrage dramatique de l'auteur, et on ne saurait s'étonner s'il en montre quelque impatience.

Oui, certainement, Monsieur, j'ai écrit dans un moment d'humeur, car, depuis cinq semaines, je suis cloué presque dans mon lit par un rhumatisme qui m'a empêché de voir, à l'Odéon, ma tragédie de *Jane Grey*. Il a été convenu entre nous que vous vous chargeriez d'achever l'impression de mon théâtre commencée à La Rochelle. Or, cette impression n'est point terminée, car il me reste en portefeuille une préface énorme que mon état de souffrance m'empêche de corriger en ce moment. Jugez de mon étonnement lorsque la note des deux pièces imprimées m'a été remise. J'ai cru voir dans cet envoi une marque de défiance dont j'ai été vivement affecté, et je suis fâché pour la dignité de votre imprimerie d'une pareille précipitation. Si cependant vous persistez à exiger le prix de votre note, avant l'impression de ma préface, je suis entièrement à vos ordres.

Je vous prie, en attendant, de vouloir bien envoyer deux exemplaires de *Saül*, à l'Odéon, à l'adresse de M. Ballande, qui doit jouer cette pièce. Agréez, Monsieur, toutes mes salutations.

J. Soumet.

Ce samedi.

Suscription : A Monsieur monsieur Plon, imprimeur, 36, rue de Vaugirard. *Timbre de la poste :* 1824.

LE CHIMISTE DARCET SUR LES MARGES DES LIVRES

Fils d'un père qui avait été le précepteur du fils de Montesquieu, Jean-Pierre Joseph Darcet était devenu un chimiste distingué et, comme son père, membre de l'Académie des sciences (1823). « Peu de savants, disent ses biographes, ont rendu plus de services à l'industrie et au public. » On va voir comment Darcet essaie de se rendre utile pour annoter les livres.

Monsieur,

Je ne puis malheureusement pas répondre d'une manière satisfaisante à la question que vous m'avez adressée. Je partage votre opinion au sujet de l'avantage qu'il y aurait à pouvoir écrire sur les marges des livres, alors qu'en les lisant il vous vient à l'idée d'y faire soit des corrections, soit des additions utiles ou curieuses. S'il en était ainsi et que l'habitude en fût prise par les hommes de talent, que de bonnes idées seraient tirées du néant et combien le travail des éditeurs et des commentateurs serait facilité et plus complet ! Mais tout va en sens contraire de cette direction ; le papier non collé coûte moins cher et reçoit plus facilement l'impression ; les livres seront donc de plus en plus imprimés sur papier sans colle ; il faudrait donc, comme vous le

dites, trouver le moyen de rendre imperméable la place de la marge sur laquelle on veut écrire.

On le peut, au moyen d'un vernis ou de l'encollage d'Akermann, employé à cet usage pour les enluminures ; mais le papier est long à sécher et prend d'ailleurs à l'œil un caractère différent qui lui fait faire tache sur la page non collée. J'ai essayé inutilement l'emploi des résines, du savon, de chaux, de la cire, du blanc de baleine, de l'acide stéarique ; mais l'encre a toujours pénétré trop avant dans le papier non collé, et je crois, sauf meilleur avis, qu'il faut s'en tenir, pour écrire sur papier non collé et déjà imprimé, à l'emploi du crayon Conté qui s'efface difficilement, ou du crayon lithographique, qui résiste au frottement. Ces derniers crayons sont bien fabriqués par M. Fichtenberg, rue des Bernardins, nº 34; ils sont seulement un peu trop mous, mais il est probable qu'il leur donnerait assez de solidité pour conserver leur pointe si on le lui demandait; je ne vois, Monsieur, rien de mieux à vous dire sur cette question, et j'en éprouve bien du regret.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, avec une parfaite considération, votre obéissant serviteur.

DARCET.

Ce 25 septembre 1835.

Suscription : A Monsieur monsieur Boudié, ancien magistrat, rue Chanoinesse, nº 14, près Notre-Dame, à Paris.

JULES DE RESSÉGUIER ET LA PROVINCE

Vivant surtout en province, fervent disciple des lettres et poète distingué, Jules de Rességuier (1789-1862) se préoccupe surtout des conditions de la vie littéraire et expose ses idées à ce sujet : elles sont excellentes et généreuses. Tout cet effort provincial donne un résultat qu'il ne faut pas méconnaître et qu'il convient de ne pas oublier.

Paris, 6 juillet 1837.

MONSIEUR,

Dans les intéressants voyages que vous entreprenez au nom des sciences et des arts, je vous remercie de vouloir bien me placer sur votre chemin. Les heures que vous perdez avec moi, je les gagne avec vous, et vous faites comme les beaux joueurs, vous souriez en perdant, vous acceptez avec bonne grâce votre mauvaise chance.

Nous nous sommes entretenus ensemble de l'énergique mouvement littéraire qui s'opère dans nos provinces, et nous avons cité avec les éloges qu'ils méritent ces divers recueils : *l'Art en Province*, *la Revue du Midi*, *la Revue du Lyonnais*, *l'Album de l'Ain*, *la Revue du Dauphiné*, *la Revue des Deux-Bourgognes* née sous le ciel du beau pays que vous habitez.

Mon admiration et mes sympathies appartiennent naturellement à ces œuvres, dont vous êtes un éloquent soutien. Et je vous envoie une des pièces inédites que vous avez la bonté de désirer. Je vous laisse entièrement libre de lui choisir sa place parmi toutes ces tribunes

provinciales, où nous aimons à entendre retentir votre nom et votre voix si littéraire et si catholique.

Recevez, Monsieur, avec mes félicitations sur l'heureux emploi que vous faites de votre temps et de votre talent, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

JULES DE RESSÉGUIER,
16, rue Taitbout.

P.-S. — Je joins ici deux exemplaires d'*Almaria*, il ne m'en reste pas davantage; offrez-les, je vous prie, de ma part à ceux des recueils dont je viens de parler qui voudront les accepter avec le plus d'indulgence.

Suscription : A Monsieur le chevalier Joseph Bard, à Paris.

L'ÉCOLE DES CHARTES

On a célébré récemment le centenaire de la fondation de l'École des Chartes (1821). Réorganisée en 1829, elle le fut encore de la manière la plus honorable par de Salvandy, et, à l'occasion de la célébration de ce centenaire, on n'a pas manqué de dire les résultats de ces travaux, dont un des plus diligents ouvriers fut Adolphe Tardif (1824-1890), qui essaya de donner dans la notice suivante tous les renseignements utiles à faire connaître cette institution.

L'École des Chartes est fort peu connue du monde officiel. Dans l'intérêt de l'institution et des élèves qu'elle a produits, il serait indispensable de pouvoir répondre aux points d'interrogation qui ne manquent pas d'apparaître toutes les fois qu'on veut la défendre par une notice indiquant à la fois les *hommes* et les *choses* qui en sont sortis.

Cette notice devrait contenir : 1° une notice *extrêmement succincte* sur l'École, son but, son objet, son organisation, etc., etc.; 2° une liste des anciens élèves indiquant avec précision leurs titres académiques, universitaires et autres, et leurs fonctions actuelles; 3° une liste des publications faites par les anciens élèves de l'École (soit comme auteurs, soit comme collaborateurs) ; 4° un tableau des travaux de la Société, c'est-à-dire l'indication sommaire par ordre de matières des principaux articles contenus dans la *Bibliothèque de l'École*.

Le *Livret* et la requête produits à l'appui de la demande en reconnaissance légale fourniront une partie des renseignements nécessaires; on compléterait aisément les renseignements en demandant, par une circulaire à tous nos confrères et aux anciens élèves qui ne font pas partie de la Société, de vouloir bien adresser, sous un bref délai, à la Commission, l'indication exacte de leurs titres, fonction, publications.

Le tout ne formerait pas plus d'une feuille in-18 jésus, format du *Livret*. Les frais d'impression seraient insignifiants, et la Société aurait rendu à l'École un très grand service.

A. TARDIF.

25 février 1858.

ÉMILE DESCHANEL A PAUL FOUCHER

Ce sont deux lettres écrites à des époques et dans des circonstances diverses, au même personnage, Paul Foucher, le neveu de Victor Hugo. Elles exposent les conditions difficiles qui étaient faites aux exilés du coup d'État et combien il était malaisé de vivre normalement au milieu des tracasseries du pouvoir d'alors.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Permettez-moi de vous remercier des lignes très aimables et fort utiles que vous avez bien voulu mettre dans *l'Indépendance belge* au sujet du *veto* dont la Commission de colportage a cru devoir frapper mon très innocent volume *A pied et en wagon*, aussi bien que le précédent : *la Vie des comédiens*. Lorsqu'on rapproche ces deux interdictions de celle des conférences de la rue de la Paix, on voit clairement qu'il y a parti pris pour couper les vivres, autant que possible, à tous les hommes indépendants. On s'est donné les gants de les *amnistier*, mais on fait tout ce qu'on peut pour leur ôter le pain de la bouche. Si l'évidence de ce rapprochement vous frappe et que l'occasion se présente de signaler à l'attention des honnêtes gens de tous les partis des ressentiments si mesquins, des rancunes si persistantes, se cachant sous le masque d'une Commission anonyme et irresponsable, peut-être jugerez-vous, Monsieur et cher confrère, qu'il y a lieu de faire la lumière sur tant de misérables manies. Et, ce faisant, vous obligeriez une fois de plus tous les esprits sincères et généreux et particulièrement votre très reconnaissant et très dévoué confrère.

ÉMILE DESCHANEL.

1er novembre 1862.

MONSIEUR ET TRÈS OBLIGEANT CONFRÈRE,

Vous seriez bien aimable, comme toujours, si vous pouviez ajouter à votre correspondance pour *l'Indépendance* soit la petite note ci-incluse, soit quelque chose d'équivalent.

Ce que ne dit pas la note, et pour cause, c'est que le nom de Victor Hugo a été acclamé avec enthousiasme, à plusieurs reprises, et que vous ne pouvez pas, sans l'avoir vu, vous faire l'idée d'un pareil succès, et d'un pareil réveil.

Mille remerciements déjà par avance, et bien à vous de tout cœur.

ÉMILE DESCHANEL.

11 février 1864.

SULLY-PRUDHOMME

Écrites par le poète, ou à son propos, à des dates et dans des conditions très diverses, ces lettres fournissent toutes des détails nouveaux sur le délicat poète qui débutait alors avec un charme si pénétrant.

MON CHER DIRECTEUR,

Voici le jeune poète, M. Sully-Prudhomme, dont je vous ai remis les

vers l'autre jour. Si vous les avez lus, vous saurez combien ma recommandation est superflue et combien son talent a peu besoin d'introducteur. Quelque peu que l'on lise les vers à présent, je ne doute pas que ceux de M. Sully ne soient remarqués et ne fassent vraiment honneur à *la Revue nationale*. Je vous remercie d'avance de l'accueil que vous ferez en mon nom au poète et à la poésie, en attendant que vous me remerciiez aussi plus tard de vous les avoir fait connaître l'un et l'autre.

Adieu, mon cher directeur, je vais voir si Évian mérite tout le mal que vous m'en avez dit l'autre jour.

Portez-vous mieux que moi et croyez-moi votre tout dévoué.

ED. GRENIER.

21 juillet 1863.

Suscription : A Monsieur Charpentier, directeur de *la Revue nationale*, quai de l'École, 28.

Châtenay (Seine), 23 février 1907.

MON CHER CONFRÈRE,

L'état de ma santé, qui me retient depuis plus de cinq ans dans la retraite à la campagne, simplifiera beaucoup la manifestation sympathique des amis de mes ouvrages. C'est, je crois, mes amis Auguste Dorchain et Coppée qui l'organisent. A vrai dire, je n'ai pas de détails sur ce point. Ils viendront, je le crois aussi et le désire, tous deux seuls à Châtenay me remettre un exemplaire de la médaille exécutée par Chaplain, qui m'est destinée et me sera offerte de la part des amis qui m'ont fait l'honneur d'y souscrire. Vous ne serez exactement renseigné qu'en vous adressant à Dorchain, 13, rue Spontini (XVI[e]). Il vous dira quels sont les organisateurs au complet et répondra à toutes vos questions.

Veuillez agréer, mon cher confrère, avec mes meilleurs remerciements, l'expression de mes sentiments tout sympathiques et dévoués.

SULLY-PRUDHOMME.

Lundi.

CHER MONSIEUR,

Je pense que le premier numéro de la *Revue du Monde nouveau* n'a pas encore paru. Je suis retenu chez moi depuis cinq semaines par une brûlure au pied qui n'est pas encore fermée; sans cela je serais allé vous voir pour vous demander quelques renseignements sur les genres de travaux qui trouveront accueil dans votre Revue. En retirant de leur enveloppe les épreuves que vous m'avez envoyées, je n'ai pas aperçu le billet que vous y aviez joint; il est resté attaché à l'enveloppe; de là vient que je ne vous en ai fait aucune mention en vous renvoyant les épreuves; je ne l'ai retrouvé que plus tard, en détruisant l'enveloppe. Excusez donc, je vous prie, le peu de rapport que vous

avez dû trouver entre ma réponse et votre lettre. Si le hasard vous pousse de mon côté, vous me ferez grand plaisir de monter jusque chez moi ; je ne m'absenterai guère, car je ne suis pas encore sorti, et je vais seulement tenter demain de prendre l'air en voiture.

Veuillez agréer, cher Monsieur et confrère, l'assurance de mes sentiments bien sympathiques et dévoués.

SULLY-PRUDHOMME.

FUSTEL DE COULANGES A HENRI DONIOL

C'est la lettre qu'un érudit illustre par sa science et par son action écrit à un autre érudit de moindre valeur, mais non de conscience moindre. Il s'agit d'un point d'histoire que Fustel de Coulanges s'efforce de commenter et d'expliquer, et l'expose avec la netteté de pensée et de style qui est propre à cet historien éminent entre tous.

30 mai.

CHER DIRECTEUR,

Mille remerciements pour cet acte de 1569 que vous avez bien voulu m'envoyer. Il est curieux et tout à fait intéressant. J'en connaissais un bon nombre de semblables pour la Lorraine, la Bourgogne et quelques provinces du Midi. Je n'en connaissais pas pour l'Auvergne. D'ailleurs, je me reporterai à votre histoire des classes rurales. Votre acte de 1569 rentre dans la catégorie que je prends la liberté d'appeler la propriété familiale. Ces consorts du XVI^e^ siècle ressemblent aux *consortes* de Digeste, de la *lex romana Burgundionum* et d'une série de lois subséquentes ; le sens propre de *consors* est cohéritier; ce sont des cohéritiers restés dans l'indivision, indivision qui a peut-être duré plusieurs siècles. Je crois que M. de Laveleye lui-même ne pourrait pas voir là un régime communaliste. Ce n'est même pas une communauté de village. C'est bel et bien la propriété, mais la propriété appartenant à quelques personnes à la fois. En même temps, cette propriété est une ancienne tenure, c'est-à-dire une ancienne partie de *villa* qui a été concédée sous condition à un paysan, probablement libre ; ce fermier à perpétuité peut aliéner sous la seule condition des lods et ventes, car nous sommes au XV^e^ siècle.

Je vous demanderai quelque jour à l'occasion, si vous avez trouvé des *colliberti* en Auvergne. Cette sorte d'association me paraît avoir dépassé le cercle de la famille ; mais je ne la connais guère qu'en Normandie et dans quelques contrées de l'Angleterre ; deux ou trois textes du VII^e^ siècle semblent impliquer qu'ils étaient alors communs en France. Sur les communautés colongères il y a une grande obscurité, du moins quant à l'origine.

Merci et cordialement à vous.

FUSTEL DE COULANGES.

UN BILLET DE MAUPASSANT

C'est une très courte lettre de Guy de Maupassant, qui serait tout à fait insi-

gnifiante si elle ne contenait des renseignements précis sur une pièce de lui et sur son intention de ne plus faire de théâtre. Malheureusement il n'y a pas de date pour fixer cette intention, ni de nom de destinataire, mais elle remonte aux alentours de mars 1891, qui est celle des débuts de Maupassant avec *Musotte*.

Sur le *Bel ami*.

MON CHER AMI,

J'ai de gros chagrins et de gros ennuis. Voilà pourquoi je ne vous ai pas répondu.

J'ai fait *Yvette* tout seul, mais je ne suis pas du tout décidé à la faire jouer. Je crois, en somme, que je ne la livrerai jamais au théâtre.

Je vous serre bien cordialement la main.

MAUPASSANT.

UN PROJET DE DURANTY

Louis-Émile-Edmond Duranty, qui naquit le 5 juin 1835, pour mourir le 10 avril 1880, était un esprit original et cultivé, d'une lecture très diverse et d'une personnalité marquée. Tour à tour critique d'art et romancier, il donna des œuvres d'une inspiration caustique, que pouvait justifier en partie l'irrégularité de son origine et que soulignait un style très averti. Récemment, on a fait un accueil sympathique à la réédition de l'un de ses romans, et l'estime persistante des lettrés marque encore le mérite de cet écrivain, qui fait part, dans la lettre qui suit, au libraire Poulet-Malassis, d'un projet qui ne semble pas avoir eu de suite.

Mercredi.

MON CHER MALASSIS,

Je crois, comme vous, qu'il y a quelque chose d'intéressant et de neuf dans ce petit journal. Je me résigne volontiers à attendre jusqu'en novembre, d'autant plus qu'alors, en effet, les conditions de l'entreprise seront *toutes* meilleures.

Ne vous effrayez point pour les corrections du roman. Non seulement je n'en ferai aucune durant l'impression, mais je vais, d'ici là, voir si je puis en couper un peu.

Maintenant, mon cher ami, puisque notre *affaire intellectuelle* est remise à la fin de l'année, il faut que je vous en propose une autre qui n'a qu'un peu caractère de spéculation, mais c'est peut-être une fort bonne spéculation.

Dans le cas où il y aurait la guerre, seriez-vous tenté de faire un Journal de la guerre (l'opération a réussi l'année dernière à presque tous ceux qui l'ont essayée). Un journal de la guerre *quotidien*, imprimé soit sur une feuille de grand journal (4 pages), mais ne comptant que 800 à 1 000 lignes en assez gros caractères, soit une demi-feuille, comme les placards et pancartes (2 pages), contenant de 6 à 700 lignes.

Dans le premier cas, on mettrait le numéro à dix centimes ; dans le second, à cinq centimes.

— L'autorisation ? Facile par les accointances qu'on a.

— Crieurs ? On les aurait par la même voie.

Le numéro reviendrait, à 10 000 de tirage, à 170 ou 290 francs. Savoir :

Demi-feuille :	
Papier	100 fr.
Impression	40 fr.
Tirage	30 fr.
	170 fr.
Feuille entière :	
Papier	200 fr.
Impression	50 fr.
Tirage	40 fr.
	290 fr.

La vente se faisant à 0,001 centime de remise, ou à 5, selon l'usage, à 5 000 de vente on ferait 200 francs ou 400 francs ; à 10 000, *idem*, 400 ou 800 francs.

Même en portant les frais à un chiffre plus élevé que je ne l'ai fait, on peut arriver à de très grands bénéfices.

On y arrive même en mettant à 5 centimes la grande feuille de 4 pages, dont j'estime le prix de revient à 290 francs les 10 000.

Pour ceci vous seriez un simple bailleur de fonds, je veux dire que vous n'auriez besoin ni d'être à Paris, ni de concentrer l'affaire chez vous, ni d'avoir affaire à un imprimeur plutôt qu'à un autre, à moins que vous n'en connaissiez un qui soit plus économique que les autres.

Dans le cas de bénéfices, il y aurait trois parts, une pour vous, une pour la rédaction, une pour moi.

Il ne sera pas difficile de faire le journal mieux que ne l'ont fait ou ne le feraient des concurrents. Ma *conscience*, dans le travail, est là.

Peut-être faudra-t-il cependant régler avec la rédaction moyennant une somme quotidienne fixe sans la faire participer aux bénéfices.

Je vois dans un journal de la guerre (si guerre il y a) le moyen de se préparer, les uns à faire, les autres à éditer de beaux livres pour l'année prochaine.

Méditez sur ce sujet que je livre à vos réflexions. Je suis décidé à remuer ciel et terre pour accomplir ce projet. Et peut-être trouverai-je, si le moment de le réaliser s'accuse nettement, deux ou trois mille francs. Peut-être !

Mille amitiés et compliments.

DURANTY.

Toujours un peu de mystère ! n'est-ce pas ?
Il faudrait être prêt le premier jour.

Suscription : A Monsieur Poulet-Malassis, imprimeur-éditeur, à Alençon (Orne). *Timbre de la poste :* Paris, 18 avril 1860.

ARMAND BASCHET A CHARLES BLANC

L'érudition variée et le goût étendu d'Armand Baschet n'ont, certes, rien perdu aux publications très diverses de cet amoureux de Venise qui séjourna souvent dans la ville des doges et en fit l'objet de nombreux travaux. Il est question surtout, dans cette lettre adressée à Charles Blanc, directeur de *la Gazette des Beaux-Arts*, des difficultés pour se procurer des livres français à l'étranger, et il semble qu'à cet égard les choses n'aient guère changé.

MON CHER ET TRÈS AIMABLE VÉNITIEN,

Savez-vous que je fais un gros reproche à votre charmant petit livre? Et quand vous, le père, vous l'aurez entendu, hâtez-vous de le reporter à monsieur votre éditeur. J'ai demandé dix fois le livre à Venise, *rien*; je l'ai demandé chez trois gros libraires à Milan, *rien*; je l'ai demandé évidemment à Vienne, *rien*; à Frankfort, aujourd'hui, *rien*.

Il y a plus de trois mois que la *Gazette officielle de Venise* m'a harcelé pour avoir l'article que je lui ai promis et que je serais heureux de mettre à vos pieds, mon cher compagnon du Canal-Grande, et force m'est de ne pouvoir rien faire. J'arriverai à Paris dans peu de jours, je ne doute pas de l'y trouver, puisque Paris est le lieu de sa naissance, et vite je ferai cet article que mon cœur autant que mon bec de plume trouveront si charmant à traiter.

Mais, sérieusement, avisez votre éditeur d'être plus diligent dans ses envois. Le 25 août, jour néfaste de mon exil de Venise, il n'était pas encore à aucune vitrine. Je l'ai recommandé à des familles qui n'ont pu l'avoir pour cause de la *famine* où il persiste à se tenir.

Le procès *Casanova* n'est plus en texte dans les archives. Il a disparu vers 1845. Le directeur a cherché avec moi : on soupçonne qu'il a été vendu à quelque Anglais frauduleusement. Il ne reste plus de traces que la dépense pour le boire et le manger de l'illustre fou..., fait prisonnier.

Tout à vous, mon cher Charles Blanc, je vous tiens pour un charmant et très loyal ami. Le souvenir de votre voyage à Venise est pour moi une cordiale autant qu'attachante page de mon séjour prolongé en cette ville, dont le radieux silence me manque et dont l'éloignement me rend mélancolique.

Adieu, tout à vous; laissez votre adresse à l'*Artiste*. Je serai à Paris dans deux ou quatre jours.

ARMAND BASCHET.

Frankfurt am Mein, ce 19 septembre.

LE PREMIER ROMAN D'ERNEST DAUDET

Il s'agit, dans la lettre qui va suivre, du premier roman qu'Ernest Daudet, qui vient d'achever une longue et féconde carrière d'écrivain, se proposait de publier à Alençon, chez Poulet-Malassis. Il ne semble pas que le projet ait abouti. S'il vit le jour, ce ne fut certainement pas sous ce titre, car il ne figure pas dans la liste assez longue des œuvres de l'écrivain. En tout cas, cette

lettre fournit des renseignements précis sur les débuts d'un écrivain qui est mort octogénaire.

MON CHER AMI,

Je viens vous proposer une affaire. Voulez-vous imprimer un roman sous ce titre : *La Nouvelle Fanny* ? Je commence par vous dire qu'il ne vous mènera pas en police correctionnelle. Il est libre d'allures ; mais rien n'y est forcé. Ce n'est pas non plus une antithèse au roman de Feydeau. C'est une histoire à trois personnages. L'un d'eux est tué en Italie, au combat de Frassinetto. De sorte que j'ai pu parler et pendant quelques pages de la guerre, ce qui donne au volume un peu plus d'actualité.

Du mérite littéraire du livre, je n'en parle pas. Vous le lirez si bon vous semble et vous n'effaroucherez pas ma modestie, j'en suis sûr.

Maintenant, pour ce qui est des conditions matérielles, voici, je crois, ce qui conviendrait le mieux. Je n'ai guère plus de 130 à 140 pages de 21 lignes et de 40 lettres. Hachette a publié dans cette justification et format Charpentier l'*Histoire d'un homme enrhumé*, de Stahl. Il a mis un papier fort, et c'est un volume qu'il vend 3 francs, bien qu'il n'ait pas 150 pages. Nous pourrions, si vous vouliez, moins espacer les lignes, mettre un format plus petit, quelque chose dans le genre du *Vieux neuf*, d'Édouard Fournier, avec une couverture du même genre. L'artiste domine chez vous le typographe, et ce n'est pas un compliment ; je m'en reposerai donc sur vous pour arranger cela.

Restent les conditions pécuniaires. Faites les frais du volume. Nous tirerons à 1000. J'aurai de la publicité. Il n'est pas un journal à Paris, excepté *le Siècle*, où je n'aie ou un ami ou un aboutissant. Je suis sûr de *l'Indépendance* et du *Nord*. Vous voyez que ma position de journaliste m'a valu ce que n'auraient pas peut-être des noms plus justement célèbres que le mien à cette heure inconnu. Comme je vous le disais, vous feriez les frais. Sur la vente, nous partagerions le bénéfice ou vous me donneriez tant par volume, ce que vous fixerez, et enfin, si au bout d'un an vos intérêts n'étaient pas couverts, je m'engagerais à vous payer la différence que vous établiriez dans le courant de l'année.

Voyez, mon cher ami, si ceci vous convient, à vous et à votre beau-frère. Excusez mon bavardage, ma fatuité, mes..., ma..., ma..., ce que vous voudrez et croyez-moi le vôtre avec celui duquel j'ai l'honneur d'être.

ERNEST DAUDET.

Blois, 7 juin 1859.

P.-S. — Répondez-moi surtout et autant que possible promptement.

Suscription : A Monsieur Poulet-Malassis, éditeur-libraire, Alençon (Orne). *Timbre de la poste :* Blois, 7 juin 1859.

P. B.

RABELAIS ET LE BASQUE

Un petit discours basque, que Rabelais a inséré dans son *Pantagruel* (Lyon, Juste, 1542, l. II, ch. IX), a dérouté tous les traducteurs.

Bien que le contexte ne laisse aucun doute sur le sens général de ce discours, les traductions diffèrent entre elles étrangement. C'est que le basque comprend plusieurs dialectes : le labourdin, le souletin, le bas-navarrais de Salazar, le dialecte de Bardos, et qu'un même mot, dans deux dialectes, peut avoir deux sens différents. *Izer*, par exemple, à Ondarroa, signifie « rien » et, dans le reste du pays basque, « sueur ». De plus, quelques vieux mots basques sont devenus pour nous incompréhensibles. Enfin, et surtout, le discours transcrit par Rabelais est mal orthographié.

M. l'abbé J. Saint-Pierre démontre tout cela en publiant, dans la très intéressante revue *Gure Herria* (*Notre Pays*), les résultats d'une enquête qu'il a ouverte parmi les linguistes basques.

D'abord, il situe la question.

Pantagruel rencontre Panurge en piteux état, comme « échappé eschiens ». Il le questionne. Panurge répond en allemand. Pantagruel ne comprend pas. Panurge se sert alors de l'arabe, puis de l'italien, puis de l'anglais. Il répond qu'il ne peut répondre tant qu'il n'aura pas mangé.

Panurge ne comprenant aucune de ces langues, Pantagruel essaie du basque (*Jona andie guaussa goussietan be harda erremedio...*), puis du hollandais, de l'espagnol, du danois, du grec, du bas-breton, du latin et, enfin, du français.

Voici les traductions du discours basque qui ont été adressées à M. l'abbé J. Saint-Pierre :

Par M. J. Vinson (auteur de *Rabelais et la langue basque*, *Revue des Études Rabelaisiennes*, 3e année, fasc. III) :

Monseigneur (grand seigneur) en tous maux il faut remède; être comme il faut, c'est le difficile. Je vous ai tant prié ! Faites qu'il y ait de l'ordre dans notre propos où cela sera, sans fâcherie, si vous me faites venir mon rassasiement. Après cela, demandez-moi ce que vous voudrez. Il ne vous fera pas faute de faire même les frais de deux, s'il plaît à Dieu !

Par M. Beignatborde :

Grand Seigneur, en toute chose on doit prendre remède comme il faut, après avoir sué. Donc je vous prie, accueillez-moi, écoutez-moi en notre propos, immédiatement. Où que ce soit, sans façon, faites-moi manger à satiété. Après cela demandez-moi ce que vous voulez. Je ne manquerai pas de vous répondre la vérité. Plût à Dieu !

Par MM. Louis Dassance et Jean Elissalde :

Grand Seigneur, il faut un remède en toutes choses : il en faut : sans quoi, oh ! quel travail ! Aussi, je vous en prie, je suis en fuite, faites-

moi ce qui convient dans ma situation. Qù que ce soit, si vous me faites venir sans rechigner mon plein saoûl, près de cela demandez-moi ce que vous voulez. Je ne manquerai pas de vous répondre la vérité, s'il plaît à Dieu!

Par M. Elgezabal :

Grand Seigneur : Dans toutes les choses il faut le remède, comme le faut pour le champ en friche. De même, je vous supplie que vous fassiez ce qui convient à notre propos. Si mon nom et mes aventures sont à faire venir (seront dits), donnez-moi la semence. Après cela, demandez ce que vous voulez (je ne ferai pas le vide) jusque je vous fasse l'histoire de celles-là. Si à Dieu plaît!

Par M. Piarres Mugarre :

Grand Sire, en toutes choses il faut verte médecine ; autrement c'est peine perdue. Vous voulez donc tant et me priez qu'en cette causette je vous fasse connaître sur l'heure mon propre nom? Oui certes et sans difficultés si vous me faites manger mon saoûl. Après cela demandez-moi ce que vous voulez. Je vous l'assure par mon âme, la générosité ne vous fera rien perdre, s'il plaît à Dieu.

Rabelais, pour savoir comment cela se disait en basque, s'est probablement adressé à un laquais souletin (de Mauléon), ou originaire d'une région autrefois occupée par le souletin et conquise par le bas-navarrais. Et, sous la dictée du laquais, il a écrit les syllabes sans savoir où les mots finissaient. Il a écrit *be harda* pour *behar da*, *ey nessassu* pour *eyn essassu*, *fascheria egabe* pour *fascheriae* (*n*) *gabe*, etc...

C'est comme si un étranger, entendant une petite fille chanter :

Ma mère m'a donné des rubans...

et voulant noter cette chanson, écrivait :

Mamè remado né déru ban...

Paul de Lapparent.

COMPTES RENDUS

Henri Chamard. — **Les origines de la poésie française de la Renaissance.** *Paris, E. de Boccard,* 1920, VIII-307 p., in-8°.

Sous ce titre, M. Chamard vient de faire paraître le cours public qu'il a professé en Sorbonne pendant l'année 1913-1914. Lui-même, dans sa préface, avertit le lecteur qu'il n'a apporté aucun changement important à son exposé : il s'est borné à faire quelques retouches de détail et à supprimer « la forme oratoire ». Il faut donc entendre qu'il nous offre ici ce qu'il a cru devoir extraire d'essentiel et en même temps d'assimilable pour le public de l'énorme masse de documents et de travaux relatifs au XVI^e^ siècle qu'il a eus entre les mains. Ainsi s'explique que, çà et là, au milieu de la trame des considérations abstraites, comme un médaillon rapidement et vigoureusement modelé, l'esquisse sommaire d'un Villon, d'un Le Maire de Belges par exemple, arrête et repose l'attention. Ainsi s'explique aussi que les arguments prennent souvent la forme de savoureuses citations. Les auditeurs, à coup sûr, ne s'en sont pas plaints. Les lecteurs non plus ne bouderont pas contre leur plaisir.

Au surplus, même dans ces conditions un peu particulières, M. Chamard n'a pas cru pouvoir se départir de la méthode rigoureuse, de l'exactitude sévère dont il s'est fait une loi. Même obligé de choisir, il n'a pas reculé, quand il le fallait, devant le menu détail des noms propres, des faits, des dates. Et il a considéré toutes les faces de son sujet, jusqu'à esquisser, avant d'entrer en matière, avec une précision très documentée et d'un grand intérêt, l'histoire du mouvement de sympathie et d'admiration pour le XVI^e^ siècle dont Sainte-Beuve donna le signal en 1828. C'est ici, proprement, qu'il entre en matière. L'idée générale qui résume son dessein, qui domine sinon tout son livre, du moins toute la première partie du livre, c'est que Ronsard n'est pas le démolisseur que l'on a dit (p. 42), c'est que le mouvement de la Renaissance n'équivaut pas, comme on l'a cru longtemps, au reniement des traditions nationales, à l'intrusion violente des genres, de l'inspiration, des procédés de l'antiquité classique dans notre littérature. D'un siècle à l'autre, tout se suit. Tout s'enchaîne. Il n'y a pas eu de créations arbitraires ni de générations spontanées. Ainsi l'auteur nous montre la survivance au XVI^e^ siècle de deux caractères qui distinguent le moyen âge : l'esprit gaulois d'une part (p. 44) et de l'autre, dans l'expression du sentiment de l'amour, le lyrisme courtois (p. 64) et le lyrisme bourgeois (p. 74). Rien de plus plein et de plus solide que les deux chapitres où il se propose de mettre en lumière dans le *Roman de la Rose* et chez les rhétoriqueurs, spécialement chez Le Maire de Belges, les éléments encore riches de vie qui se perpétueront chez les poètes de la Pléiade. Peut-être, lorsque l'auteur tire argument d'un curieux échantillon d'allégorie émigré du *Roman de la Rose* dans un sonnet de Ronsard (p. 101), sera-t-on tenté de faire observer que cet élément, qui survit ainsi au moyen âge, n'est pas ce qui va vivre et pulluler dans l'œuvre de Ronsard. Et cela est vrai. Pourtant, si certains de ces éléments du passé ne sont pas destinés à faire dans le siècle qui s'ouvre une longue carrière, si ce sont d'autres sentiments, d'autres caractères qui doivent soudainement y éclore et y foisonner, il demeure acquis que Ronsard jeune a lu Jean de Meung, l'a admiré, s'est inspiré de lui, fût-ce une seule fois.

Et cela valait la peine d'être montré, et c'est cela que l'auteur s'est proposé de montrer.

Après avoir ainsi retrouvé dans le passé de notre littérature les antécédents de la Renaissance, M. Chamard s'applique à déterminer, à définir ce grand fait historique. Mais la Renaissance en France n'est pas un événement exclusivement national, ayant toutes ses racines en territoire national. Aussi, élargissant au moins dans l'espace son premier dessein, qui consistait à montrer « qu'entre la vieille France et la France moderne il n'y a pas, quoi qu'on ait dit, solution de continuité » (p. 307), M. Chamard recherche quelles sont les sources étrangères auxquelles s'est alimenté le génie de nos poètes. Enquête du plus haut intérêt, qui fait voir avec quelle symétrie, mais aussi avec quelles variantes ont réagi, dans des situations identiques, la France et l'Italie. Ici et là, du fait que les champions de la langue nationale sont des admirateurs fervents, des imitateurs assidus des anciens, ils se créent à eux-mêmes, dans la personne de ces anciens mêmes, des rivaux redoutables. Mais, alors que le toscan, après le prodigieux épanouissement du XIV^e^ siècle, est éclipsé un siècle entier par le latin, chez nous, après une courte rivalité, le français affirme sa victoire. Autre différence. Au delà des Alpes, ce qu'on admire chez les anciens, c'est uniquement la beauté de la forme. En France, il n'en va pas de même. Certes, nos meilleurs poètes ont senti chez les anciens le prix du style, la vertu du rythme, mais ce qu'ils sont avides surtout d'emprunter, ce sont des genres, des cadres, des sujets, des idées. Pour ce qui est des prosateurs tout au moins, le doute n'est pas permis. E. Pasquier, dont M. Chamard cite la très curieuse lettre à Turnèbe (p. 288), n'est pas un cas isolé. Il a dit avec beaucoup, après beaucoup, mais mieux qu'eux et plus nettement, que ce que les Français avaient à moissonner dans le champ des anciens, c'étaient des faits, des idées, bref de la science. Tout au plus trouve-t-on à la fin du siècle un Montaigne qui sente, un Du Vair qui essaie de rendre la beauté de forme des classiques anciens.

Ayant ainsi étudié ce que la France doit à l'Italie, M. Chamard se demande ce qu'elle doit à l'humanisme. Et d'abord, que faut-il entendre par humanisme ? Convient-il d'y voir une des causes, un des facteurs de la Renaissance (p. 240, p. 285) ? M. Chamard démontre avec une grande richesse d'information que les humanistes, érudits, commentateurs et critiques de textes, professeurs, imprimeurs et lexicographes, ont collaboré à la Renaissance en ouvrant à la poésie le trésor inépuisable de l'antiquité. Mais le fait que tous écrivent, enseignent en latin, que la plupart croient à l'infériorité du français, qu'il n'a pas tenu qu'à eux d'orienter l'effort de leurs contemporains dans les voies latines, semble indiquer que la Renaissance s'est aidée de l'humanisme plus qu'elle n'a été aidée par lui, favorisée par lui, et qu'elle a fait servir au triomphe de ses ambitions propres l'effort que l'humanisme dépensait pour ses vues à lui. Il est vrai aussi que les poètes de la Pléiade ont puisé à pleines mains dans l'œuvre des poètes néo-latins de France et d'Italie ; — on lira avec beaucoup d'intérêt le chapitre que M. Chamard consacre à cette question ; — cela prouve entre autres choses la pauvreté d'invention de la Pléiade et aussi le culte qu'elle professait pour la langue nationale, puisqu'il suffisait à la gloire d'un poète de revêtir d'une forme française une idée donnée, d'où qu'elle vînt.

Mais il est temps de renvoyer le lecteur au livre de M. Chamard. Dans cette large introduction à une histoire de la poésie française au XVI^e^ siècle, on trouvera présentés avec une sobriété de bon goût, classés avec une méthode sûre, une masse considérable de faits, d'idées qui satisfont à la plus exigeante critique, sollicitent la réflexion et la discussion. On aimerait que la prose du XVI^e^ siècle, qui marche à son but un peu à part de la poésie et d'une allure un peu plus lente, mais plus sûre, trouvât elle aussi un historien digne d'elle. A tout le moins on veut espérer que M. Chamard achèvera de traiter à loisir le beau sujet qu'il a si heureusement amorcé et que la guerre l'a empêché d'épuiser.

RENÉ RADOUANT.

G. Atkinson. — **The Extraordinary voyage in french literature before 1700.** *New York Columbia University Press*, 1920, 1 vol. in-8°, 189 p. (Studies in Romance philology and literature).

Nous ne saurions estimer trop haut la collaboration qu'apportent si souvent à nos études d'histoire littéraire d'excellents « scholars » américains. Le champ de nos recherches est assez vaste pour que nous voyions, sans inquiétude jalouse, grossir l'équipe des travailleurs. Nous ne pouvons éprouver que reconnaissance et fierté quand des hommes qui, comme M. Atkinson, sont déjà venus généreusement à nos côtés pour défendre notre sol, s'attachent encore, dans leur labeur pacifique, à l'histoire de notre pays et de nos lettres. A ces bons compagnons de nos efforts, nous devons sympathie, assistance et franchise.

Le présent livre ne contient pas tout ce qu'il annonce. Il n'y faut rien chercher sur les voyages extraordinaires dans la littérature française avant l'an 1600; et c'est grand dommage que l'auteur n'ait pas cru devoir dégager précisément les rapports entre les pays imaginaires conçus par Rabelais et ceux qu'on rencontre dans les œuvres du siècle suivant. D'un autre côté, le titre même nous avertit que par un respect excessif d'une habitude ancienne, heureusement abandonnée par la plupart des historiens de la politique, des mœurs et des littératures, M. Atkinson s'en tient aux délimitations toutes formelles de la chronologie. Il clôt son étude en 1700, et après nous avoir parlé de la *Terre Australe Connue* et de l'*Histoire des Sevarambes*, il ne nous dit rien d'ouvrages un peu postérieurs qui ont pourtant avec les premiers des liens évidents : je songe surtout aux *Voyages de François Leguat* (1708) et aux *Voyages de Jacques Massé* (1710). J'entends bien que l'auteur ne les néglige pas, qu'il y viendra dans un livre qu'il annonce sur les voyages extraordinaires après 1700. J'en suis fort heureux; mais il eût suffi peut-être de retarder de quelques années la date-frontière entre ses deux études pour que le contact ne fût pas rompu entre des œuvres d'un même courant. L'histoire y eût gagné, et sans doute aussi les deux livres de M. Atkinson.

De plus, M. Atkinson a bien étroitement conçu sa définition du voyage extraordinaire : récit imaginaire présenté comme réel et vraisemblable, d'un voyage en des contrées peu connues, où vit une société heureusement constituée dont les mœurs s'opposent à celles de l'Europe. Il spécifie donc qu'il ne nous parlera ni des voyages réels — ce dont nous nous consolons, puisque nous avons les livres de MM. Martino et Chinard, — ni des voyages fantastiques, dépourvus de tout fonds réaliste : je regrette cette décision; c'était justement une des questions que j'espérais trouver élucidées dans ce livre : les rapports entre ces romans de Foigny, Veiras, Tyssot de Patot, et ceux de Cyrano de Bergerac, entre autres. Pour éliminer ces derniers, M. Atkinson prétend que, des deux éléments, — philosophique et réaliste, — qui constituent les romans auxquels il s'intéresse, ceux-ci ne présentent que l'élément philosophique. C'est vrai; mais, à l'occasion, ne nous parle-t-il pas lui-même, et avec raison, d'œuvres comme les *Voyages de Vincent le Blanc*, qui n'ont en somme que l'élément réaliste? Car il lui a fallu beaucoup de patience et de bonne volonté pour y découvrir, ici et là, quelques indices d'intentions philosophiques. Il semble en vérité que les choix de notre auteur n'aient pas toujours été guidés par des principes très sûrs. Ainsi ne fait-il pas une petite place à l'*Ile imaginaire* de Segrais, avec sa république de chiens assez irréelle pour que la règle énoncée permît de la rejeter? Et il ne dit rien de *Polexandre* et de la *Jeune Alcidiane* de Gomberville, pourtant très voisins du type auquel il se tient.

Je m'étonne enfin qu'un Anglo-Saxon n'ait pas eu la curiosité d'indiquer avec un peu plus de sûreté, en confrontant de près les idées et les textes, les relations que tout le monde aperçoit entre les romans dont il s'occupe et *l'Utopie* ou *l'Atlantide* de More et de Bacon. Il se contente de donner à son tour quelques indications bien superficielles. Ces livres, Campanella, les voyages dans la

Lune, quelques romans exotiques, précieux ou réalistes (sans oublier Rabelais), de multiples relations de voyages, voilà la masse un peu confuse où il fallait nous guider et nous marquer des points de repère précis ; car c'est de tout cela que sort le voyage extraordinaire de 1660 à 1720, le voyage antérieur à l'influence de de Foë et Swift, formés eux-mêmes par ces lectures variées.

Voilà quelques lacunes. Je suis surpris par contre que M. Atkinson fasse au *Télémaque* une place toute semblable à celle qu'il donne aux romans de Foigny et de Veiras. Assurément l'ouvrage de Fénelon a subi des influences analogues à celles qui ont favorisé l'éclosion des autres ; il répond parfois à des curiosités ou à des soucis identiques ; mais il y a autre chose dans le *Télémaque* (quand ce ne serait que toute la tradition classique?), et qui modifie complètement l'esprit de l'œuvre. S'il fallait parler du *Télémaque*, et c'était nécessaire, il ne fallait pas le mettre sur le même plan que les autres. M. Atkinson l'a bien senti ; il a jugé nécessaire de démontrer au début de son chapitre que le livre de Fénelon répond, de tout point, à sa définition du voyage extraordinaire. La démonstration est-elle péremptoire? Si elle l'est, cela nous confirme que la définition est sans doute mal donnée qui rapproche Veiras de Fénelon, en le détachant de Cyrano de Bergerac.

Des œuvres auxquelles il s'arrête, M. Atkinson donne une analyse complète et exacte : peut-être n'en dégage-t-il pas assez l'essentiel? Son livre demeurera un auxiliaire précieux pour l'étude des questions qu'il soulève mais ne décide pas. Je signalerai particulièrement la liste qu'il donne (p. 172) des voyages et descriptions d'Orient et d'Amérique (de 1600 à 1658) : elle complète heureusement les bibliographies déjà fournies par MM. Martino et Chinard. On se demandera peut-être pourquoi M. Atkinson a arrêté en 1658 cette enquête qui s'était révélée fructueuse pour la première partie du siècle. Sans doute a-t-il jugé que ses prédécesseurs, à partir de cette époque, étaient plus exacts. Il ne nous le dit point ; mais ainsi se marque et s'accentue le caractère vagabond tronqué et arbitraire d'une étude où tant de pages, prises en elles-mêmes, demeurent justes et intéressantes.

GEORGES ASCOLI.

HENRI TRONCHON. — **La fortune intellectuelle de Herder en France. La préparation.** *Paris, Rieder,* 1920, 570 p., in-8°.

Il ne s'agit ici, comme le titre l'indique, que de la préparation de l'influence herdérienne : le livre s'arrête au moment où l'action véritable va commencer, avec Edgar Quinet. On aura raison de souhaiter que M. Tronchon nous donne quelque jour le complément nécessaire de cette première étude. On aurait tort de lui reprocher de n'être pas arrivé jusqu'à l'essentiel. Il fallait commencer par le commencement. Retardé par la guerre, M. Tronchon a fort bien fait de nous donner les résultats qu'il avait acquis, sans attendre davantage. Ils constituent un tout parfaitement logique ; et leur présentation nous vaut un ouvrage qui fait honneur non seulement à son auteur, mais à la science française. Ainsi l'a pensé le jury chargé d'examiner cette thèse de doctorat, qui lui a décerné la mention très honorable à l'unanimité.

J'y distingue deux qualités essentielles. D'abord, une information extrêmement étendue, toujours précise, toujours exacte. Partout où il avait chance d'entendre un son herdérien, M. Tronchon a écouté. Il n'est pas d'auteur, si obscur qu'il soit, qu'il n'ait interrogé ; il a feuilleté des masses énormes de périodiques. Il connaît à fond toute la bibliographie du sujet. Son enquête a même fini par dépasser les limites de sa recherche ; elle nous donne les renseignements les plus précieux sur toutes les origines du germanisme en France. Quelque trace qu'on veuille suivre désormais dans cet immense domaine,

encore si mal défriché, on aura intérêt à chercher le dernier état de la question dans les notes copieuses qui sont comme les assises du livre.

J'y loue, ensuite, la sûreté et la finesse de la méthode. Comment pénètre une influence étrangère ; comment elle se réduit à n'être, au début, qu'une vague notoriété, qu'un écho déformé, qu'un nom sans consistance ; comment elle hésite au seuil du pays qu'elle doit lentement conquérir ; comment on passe « de l'estime sur parole à l'estime sentie » ; comment la critique précède la compréhension ; et comment enfin, à l'aboutissement de toute une série d'opérations délicates et quelquefois paradoxales, une pensée arrive à modifier une autre pensée : tel est le récit que nous trouvons ici. C'est presque le récit d'un drame intellectuel : entre l'élément étranger et les éléments nationaux, il y a, pendant un demi-siècle, lutte pour la victoire. L'auteur n'exagère jamais. Il sait qu'il faut peser ces choses délicates dans de subtiles balances. Il n'a garde de forcer les ressemblances, de pousser les analogies, de conclure trop vite à une action. « Pourquoi, dit-il, aurions-nous essayé de ramener à l'unité, sous le seul aspect de Herder, des groupes d'esprits assez tranchés dont les tendances divergent, et de coordonner à tout prix des rencontres successives, individuelles pour la plupart, et un peu fortuites ? » On voit ce qu'une telle attitude exige de sagesse et de modération.

On peut, après cela, signaler quelques lacunes : tous les travailleurs savent qu'il reste toujours des épis à glaner après leur passage. Indiquons plutôt aux chercheurs de bonne volonté un petit problème herdérien laissé sans solution, et que quelqu'un d'eux peut-être résoudra. Dans la première édition de son *Histoire comparée des systèmes de philosophie* (1804), de Gérando ne parle pas de Herder. Dans l'édition de 1822, il parle de lui en ces termes (chap. II, *Des historiens de la philosophie*, p. 173) : « Depuis près d'un demi-siècle, les écrivains allemands se sont aussi livrés avec une louable émulation à ce genre d'étude auquel ils ont donné le nom d'*Histoire de l'Humanité*. Le sage et bon Iselin en a le premier marqué le but et donné l'exemple ; après lui Herder en a composé un tableau animé et plein d'intérêt, sous le titre d'*Idées pour servir à l'histoire de l'humanité*, qui a été depuis peu traduit en français. » Quelle est cette traduction ? A-t-elle été imprimée ? Ou, comme c'est plus probable, est-elle restée inédite ? On n'en a pas trouvé trace jusqu'ici.

Indiquons, de même, quelques objections qui ont été soulevées à la soutenance, et qui peuvent avoir une portée générale. Il n'est pas nécessaire, dans un travail de ce genre, de faire passer le lecteur par tout le détail des recherches qui ont abouti à des résultats négatifs. Certes il faut les indiquer, pour éviter à l'érudition les éternels recommencements. Mais il faut les indiquer brièvement, comme des écueils à éviter, sans céder à la tentation d'en faire des lieux de séjour. Le livre de M. Tronchon, allégé d'un certain nombre de pages (notamment sur Stendhal, qui n'a connu Herder que de seconde main, et n'a même pas soupçonné sa valeur réelle) n'en eût été que meilleur.

Plus on étudie la fin du XVIII^e^ siècle, plus on est frappé de la richesse, de la variété des idées qui s'y trouvent exprimées. Il semble qu'à cette époque on ait à peu près tout dit sur toutes choses. Beaucoup des idées herdériennes étaient « dans l'air ». Ne convenait-il pas, dès lors, au moins dans un chapitre final, de montrer les grands courants d'idées qui occupaient les esprits et d'essayer de délimiter au juste ce qu'Herder leur avait apporté d'essentiellement nouveau ? Il est vrai qu'un tel travail était malaisé. L'abbé Dubos, par exemple, a agi sur Herder. Et, d'autre part, il a fortement agi sur la pensée française, le maximum de son influence ayant été atteint, semble-t-il, de 1750 à 1770. C'est chose infiniment délicate, et peut-être impossible à démêler, de savoir ce qui revient au juste à Dubos, ce qui revient au juste à Herder.

Nous n'avons pas encore d'étude sur l'influence exercée chez nous par Vico. Nous entrevoyons une action possible ; nous sommes incapables de la mesurer, avant Michelet. Il en résulte qu'en plus d'un endroit, quand M. Tronchon

propose : *Herder*, nous serions tentés de dire : *Vico*. Et cette possibilité ne laisse pas de gêner M. Tronchon lui-même, qui rencontre souvent Vico sur son chemin, et n'ose ni tout à fait l'écarter, ni tout à fait le retenir. N'oublions pas toutefois, et pour être juste, que M. Tronchon réserve ses conclusions, et les donnera dans la suite de son ouvrage. C'est ainsi qu'il faut expliquer des indéterminations qui ont un caractère purement provisoire.

Nous avons donc affaire, nous le voyons, à un travail fécond, qui, par la multitude des menus faits et des observations précises, conduit à la connaissance des idées les plus hautes qui aient jamais ému et dirigé l'humanité. La besogne préparatoire étant ainsi achevée avec tout le scrupule, toute la solidité et toute la finesse désirables, nous n'aurons plus qu'à suivre ces idées dans leur essor, avec Quinet. Je crois qu'il n'y aura plus à revenir, sauf pour de rares détails, sur l'enquête menée par M. Tronchon : je n'en saurais faire meilleur éloge.

Paul Hazard.

PÉRIODIQUES

Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire. — 15 mai-15 juin : Pierre Villey, *Recherches sur la chronologie des œuvres de Marot (suite)*. — M.-P., *Notes d'un amateur sur les livres illustrés du XVIII^e siècle (suite)*. — Georges Mongrédien, *Revisions sur une lettre de Malherbe*. — Paul Ducourtieux, *Les almanachs populaires et les livres de colportage de Limoges (fin)*. — D^r Ludovic Bouland, *Marques des livres de J.-P. de Bonnet, conseiller au Parlement de Provence*.

Le Correspondant. — 10 juillet : Henri Froidevaux, *Un siècle d'activité scientifique : la Société de Géographie*. — François Boucher, *La vie et l'œuvre de Jean-Antoine Watteau*. — André M. de Poncheville, *La vie et l'œuvre de Carpeaux*. — 25 juillet : Robert Lavollée, *Les Mémoires du cardinal de Richelieu sont-ils faux?* — Ernest Daudet, *Souvenirs de mon temps*. II. *Les dernières années du Second Empire*. — Maurice Brillant, *Les Œuvres et les Hommes*. — 10 août : Marc Helys, *Les romanciers américains contemporains*. I. *Stewart Edwart White*. — De Lanzac de Laborie, *La carrière du maréchal Lyautey*. — 25 août : Henri de Noussanne, *A l'ombre du hêtre : les nouvelles « Géorgiques » de M. de Pesquidoux*. — Amédée Britsch, *Un nouveau critique : M. Jacques Boulenger*. — Maurice Brillant, *Les Œuvres et les Hommes*. — 10 septembre : Henry Cochin, *Dante Alighieri et les catholiques français : Ozanam et Sainte-Beuve*. — Paul Claudel, *Introduction à un poème sur Dante*. — Henri Bremond, *Pascal, l'abbé de Villiers et la première réfutation des « Pensées »*. — 25 septembre : A. Guasco, *L'œuvre de la Propagation de la Foi : un siècle d'histoire*. — De Lanzac de Laborie, *Une histoire de la monarchie constitutionnelle*. — Antoine Albalat, *Les ravages du style philosophique*.

Études (Revue fondée par des Pères de la Compagnie de Jésus). — 5 octobre 1920 : Lucien Roure, *La Béatrice de Dante*. — Louis de Mondadon, *En lisant les poètes : les Sources et les courants d'inspiration; les Parnassiens; A la louange du pays natal; Vers d'amour; la Poésie familière et d'observation; le Lyrisme religieux*. — 20 octobre : Adhémar d'Alès, *Saint Jérôme, « très grand docteur d'Église », le quinzième centenaire*. — Yves de la Brière, *Sur une histoire de la nation française : l'entreprise de M. Gabriel Hanotaux*. — 5 novembre : Victor Pourcel, *L'idée du Frère Savinien : un maître du Félibrige*. — Adhémar d'Alès, *Saint Jérôme, « très grand docteur d'Église » (fin)*. — 20 novembre : Joseph de Tonquédec, *M. André Gide et « la Symphonie pastorale »*. — Louis de Mondadon, *Chronique des lettres : M. René Boylesve*. — 5-20 décembre : Jean Monval, *Les grands hommes au Panthéon Français*. — Louis des Brandes, *Le journalisme et la profession de journaliste au temps présent*. — Louis de Mondadon, *Chronique des lettres : M. René Boylesve (fin)*. — 5 janvier 1921 : Paul Doncœur, *La reconstruction spirituelle du pays : le recrutement du sacerdoce*. — 20 janvier : Léonce de Grandmaison, *La vie religieuse au Grand Siècle : la tradition mystique dans la compagnie de Jésus, à propos d'un ouvrage récent*. — Joseph de Tonquédec, *Walt Whitmann : un poète de la nature aux États-Unis*. — Alexandre Brou, *La soumission de Fénelon d'après la correspondance de Bos-*

suet. — 5 février : J. Ferchat, *L'individualisme et la grande nécessité française.* — L. de Mondadon, *« Néne », par M. Ernest Pérochon, lauréat du prix Goncourt.* — G. de la Brière, *Le centenaire de Joseph de Maistre.* — 20 février : J. Ferchat, *L'individualisme et la grande nécessité française : de quelques formes de l'individualisme.* — L. de Mondadon, *Le catholicisme de Baudelaire.* — 5-20 mars : Adhémar d'Alès, *Le catholicisme de saint Augustin.* — F.-P., *Les épreuves des « Moines d'Occident » et leur auteur ; Lettres inédites de Montalembert.* — Antoine de Parvillez, *Héros ou Pantin ? « La dernière nuit de Don Juan ».* — 5 avril : Paul Doncœur, *La reconstruction spirituelle du pays.* II. *Une école de chefs.* — Lucien Roure, *Bulletin de psychologie religieuse : mystiques catholiques.* — 20 avril : Paul Dudon, *Sur le cercueil de Napoléon (1821-1921).* — Edward-F. Garesché, *Une grande figure de l'Église d'Amérique : le cardinal Gibbon.* — Léonce de Grandmaison, *« La loi des Riches », d'après M. Jean Rostand.* — Louis de Mondadon, *Chronique des lettres : M. Émile Beaumann.* — 5 mai : Henri du Passage, *La conscience professionnelle et la jeunesse catholique française.* — Adhémar d'Alès, *Saint Augustin en Sorbonne : une soutenance et deux thèses.* — Louis Jalabert, *Une romancière algérienne : Mme Elissa Raaïs.* — 20 mai : Lucien Roure, *Une gloire du pays rhénan : Nicolas de Cues.* — Louis de Mondadon, *Chronique des lettres : jeunes filles d'autrefois et d'aujourd'hui.* — 5-20 juin, Adhémar d'Alès, *Saint Ephren le Syrien, un nouveau docteur de l'Église universelle.* — Pierre Tailhard de Chardin, *Comment se pose aujourd'hui la question du transformisme.* — Léonce de Grandmaison, *« Un drame dans le monde » : de la faute au crime, le rôle social de la noblesse.* — Yves de la Brière, *Chronique du mouvement religieux : la semaine de Pentecôte des écrivains catholiques français.* — 5 juillet : Ferdinand Cavallera, *Dante et son Œuvre : Vita nuova ; Il convivio.* — Paul Dudon, *Ignace de Loyola au siège de Pampelune (1521-1921).* — Paul Doncœur, *Pour l'intelligence pratique de la liturgie : notes sur quelques publications récentes.* — Louis de Mondadon, *Le Canada peint par un Français ; « Marie Chapdelaine ».* — 20 juillet : François Datin, *Avant la réforme de l'enseignement secondaire : examen de conscience des parents et des maîtres.* — Ferdinand Cavallera, *Dante et son Œuvre,* II. *La Divine comédie.* — Joseph Dassonville, *Chez nos cousins les Canadiens Français.* — Lucien Roure, *Littérature franciscaine : anthologie du moyen âge et d'aujourd'hui, Revues et Mémoires.* — 5 août : Paul Doncœur, *La reconstruction spirituelle du pays.* III. *La défense en illustration et l'intelligence française.* — François Datin, *Avant la réforme de l'enseignement : le questionnaire de M. Léon Bérard.* — 5 juillet et 5 août : Yves de la Brière, *Chronique du mouvement religieux : la guerre de 1914, la Paix de 1919, et la conception catholique du droit des gens.*

Le Figaro. — 3 juillet : Jacques Dissard, *Au pays de P.-J. Toulet.* — René Boylesve, *« Eurydice deux fois perdue ».* — 4 juillet : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « Madame de Sévigné », par André Hallays ; « En voyageant avec Madame de Sévigné », par Maurice Montigny ; « la Joyeuse jeunesse de Tallemant des Réaux », par Émile Magne ; « l'Étrange existence de l'abbé de Choisy », par Jean Mélia ; « Vie privée et publique d'André de Berthoulat, conte de La Vauguyon », par A.-E. Aude.* — 5 juillet : Régis Gignoux, *Concours du Conservatoire : tragédie.* — 6 juillet : *Le centenaire de la Société de Géographie.* — 7 juillet : Régis Gignoux, *Concours du Conservatoire : comédie.* — 9 juillet : Paul Gaulot, *La Fontaine et le quinquina.* — 10 juillet : Maurice Levaillant, *Jean de La Fontaine poète français.* — Victor Bucaille, *Un théâtre catholique et populaire.* — 11 juillet : *Le tricentenaire de Jean de La Fontaine.* — 13 juillet : Gilbert-Charles, *Inauguration du monument au « génie latin ».* — Victor Bucaille, *Un grand prélat, Mgr. Freppel, évêque d'Angers.* — 15 juillet : Maxime Girard, *Les Premières : théâtre des Deux-Masques, nouveau spectacle.* — 16 juillet : Maurice Laveillant, *A propos du centenaire : les origines de la poésie napoléonienne.* — 18 juillet : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « Hommes d'action et de rêve », par Jean Dornis ; Trois études de littérature anglaise », par André Chevrillon ;*

« les Écrivains contemporains de l'Amérique espagnole », par Francesco Contreras; *« le Pavillon du Mandarin »*, par Francis de Miomandre *« Études et figures »*, par André Bellessort; » *« Écrivains et soldats »*, par Victor Giraud; *« les Maîtres de la pensée française »*, par Paul Gaultier. — 20 juillet : Ch. Dauzats, *Les deux centenaires de Chambéry* (l'Académie de Savoie et Joseph de Maistre). — *La reconstruction de la bibliothèque de Reims; le transfert du cœur de Mgr. Freppel.* — 23 juillet : Jean Richepin, *Roman d'hier, roman de demain.* — 24 juillet : Maurice Talmeyr, *Le chapitre des plagiats.* — Maxime Girard, *Les Premières : théâtre du Grand-Guignol, nouveau spectacle.* — 25 juillet : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « les Rustiques »*, par Louis Pergaud; *« Histoire du wagon et de la cabine »*, par Ludovic Nodeau; *« la Bouteille de whisky »*, par René Bizet; *« la Baraka »*, par Édouard de Keyser; *« les Deux Amis »*, par Claude Roger-Marx; *« le Bracelet rompu »*, par Charles-Maurice Chenet. — 27 juillet : Achille Richard, *La Comédie-Française au théâtre antique d'Arles.* — 28 juillet : Camille Mauclair, *Les Goncourt et l'oubli.* — Maxime Girard, *Les Premières : Comédie-Française, « Circé »*, pièce en deux actes, en vers, de *M. Alfred Poizat.* — 30 juillet : Maurice Levaillant, *Le Cid en France.* — 1er août : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « Œuvres manuscrites » de Marceline Desbordes-Valmore; « Hélène en pleurs et Charlemagne »*, par Paul Fort; *« Repose ailleurs »*, par Julien Ochsé; *« les Commandements du destin »*, par François Porché; *« Élégies »*, par Georges Duhamel; *« les Chants du désespéré »*, par Charles Vildrac; *« le voyage des amants »*, par Jules Romains; *« le Cygne androgyne »*, par Joseph Delteil. — 2 août : François Porcelton, *La mort d'Edmond Perrier.* — 4 août : Victor Bucaille, *Le septième centenaire de saint Dominique.* — 5 août : Eugène Montfort, *Pour répandre la pensée française.* — Maurice Levaillant, *Chateaubriand architecte.* — 6 août : Arsène Alexandre, *Delacroix.* — Robert de Beauplan, *Pierre Villetard.* — 7 août : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « La machine ronde a perdu la boule »*, par Grosclaude; *« Souvenirs de mon temps »*, par Ernest Daudet; *« Watteau »*, par Louis Gillet. — 11 août : Ernest Daudet, *Archives et châteaux.* — Maurice Levaillant, *Pour le centenaire d'Octave Feuillet.* — 13 août : Raoul de Nolva, *Sur le Palatin avec Giacomo Boni.* — Maurice Levaillant, *Mécislas Goldlerg.* — Stendhal, *Mozart et Rossini jugés par Stendhal, fragments retrouvés du « Journal de Paris » en 1825.* — 14 août : Maxime Girard, *Les Premières : Odéon, « La Prisonnière »*, pièce en quatre actes en prose, de *M. Daniel Riche, d'après le roman de J.-H. Rosny aîné.* — 15 août : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « Élise »*, par René Boylesve; *« Suzanne et le Pacifique »*, par Jean Giraudoux. — 16-19 août : Émile Berr, *En revenant du théâtre.* — 19 août : *Le Français, langue diplomatique.* — 21 août : Émile Berr, *Ernest Daudet est mort.* — 22 août : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « La nuit de saint Barnabé »*, par Alexandre Arnoux; *« les Scrupules de M. Bonneval »*, par Pierre Chaine; *« la Jeunesse de Théophile »*, par Marcel Jouhandeau; *« le Seigneur et son prophète »*, par Maurice Loiseau; *« l'Amant libérateur »*, par Jean de Gravilliers; *« Marcelle »*, par Demians d'Archimbaud. — 26 août : comte d'Haussonville, *Guillaume Schlegel et Mme Récamier.* — 27 août : Brunet-Howart, *L'atelier de couture.* — 29 août : Jérôme et Jean Tharand, *Les Lettres du maréchal Lyautey.* — Henri de Régnier, *La Vie littéraire, « Quand Israël est roi »*, par Jérôme et Jean Tharand; *« Visites aux paysans du centre »*, par Daniel Halévy; *« la Pensée religieuse de Joseph de Maistre »*, par Georges Goyau; *« Louis XV »*, par Claude de Saint-André. — 31 août : Pierre Véber, *Un oublié* (Gordon Benet). — 2 septembre : Marcel Prévost, *Le préjugé des sciences.* — 3 septembre : Denys Cochin, *Joseph de Maistre, d'après Georges Goyau.* — Francisco Umunatégni, *Paul Fort, dans l'Amérique latine.* — 4 septembre : Marcel Boulanger, *Mme Sarah Bernhardt à Belle-Isle.* — 5 septembre : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « Rayons croisés »*, par Jean-Louis Vaudoyer; *« Poèmes » des chimères étranglées*, par Tristan Darème; *« Des « vers d'amour »*, par Maurice Levaillant; *« Fables »*, par Franc-Nohain. — 6 septembre : Victor Bucaille, *Des Lettres de Lacordaire.* —

11 septembre : Edmond Epardand, *Le Père J.-J. Berthier, un savant français à Rome.* — 14 septembre : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « la Jeunesse de Mme de La Fayette », par André Beaunier ; « la Véritable princesse de Clèves », par Valentine Poizat ; « les Amants d'Annecy », par Henri Bordeaux ; « les Premières actrices françaises », par Léopold Lacour ; « le Mémoire de Mahelot, Laurent et autres décorateurs de l'hôtel de Bourgogne », publié par Henry Carrington Lancaster.* — 14 septembre : Raoul de Nelva, *Les fêtes de Dante.* — 15 septembre : Victor Bucaille, *Les Fêtes de Dante.* — 16 septembre : Édouard Gachot, *L'éloge de Vauban.* — 19 septembre : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « le Coin des fous », par Jean Richepin ; « l'Ange du bizarre », par Pierre Mille ; « Christine en liberté », par Legrand Chabrier ; « le Côté de Guermentes », par Marcel Proust ; « les Yeux neufs », par Lucien Daudet.* — 21 septembre : Maxime Girard, *Les Premières : la Potinière, « Alain, sa mère et sa maîtresse », comédie en trois actes, par MM. Armont et Gerbidon.* — 22 septembre : Maxime Girard : *Les Premières : Nouvel-Ambigu, « Oiseaux de passage », pièce en quatre actes de MM. Maurice Donnay et Lucien Descaves.* — 23 septembre : Maxime Girard, *Les Premières : Porte-Saint-Martin, « Sapho », pièce en 5 actes d'Alphonse Daudet et Adolphe Belot.* — 24 septembre : Jean Mélia, *Alphonse Daudet a-t-il abandonné « Jack » ?* — 26 septembre : Henri de Régnier, *La Vie littéraire : « Chez nous », par Joseph de Pesquidoux ; « le Reflet de Claude Mercœur », par Frédéric Boutet ; « Tinor le magnifique », par Max Daireaux ; « Une île d'amour », par Nicolas Ségur.* — 26 septembre : Maxime Girard, *Les Premières : Gymnase, « Petite Reine », comédie en trois actes de M. Willemetz.* — 30 septembre : *La princesse de Metternich.* — Maxime Girard : *Les Premières : Comédie-Française, « les Fâcheux », de Molière.*

Le Gaulois. — 1er juillet : Gaston Jollivet, *Souvenirs sur Henri Rochefort.* — Lucien Corpechot, *Le grand prix de littérature : la comtesse de Noailles.* — 2 juillet : Maurice Barrès, *Discours de quelques gens d'esprit.* — Barbey d'Aurevilly, *Lettres inédites.* — Maurice Wolff, *La correspondance intime de Barbey d'Aurevilly.* — Christian Melchior-Bonnet, *Charles Péguy et le théâtre.* — 5 juillet : Jean-Louis Vaudoyer, *Nocturne romantique.* — Saint-Réal, *La Société de géographie fête son centenaire.* — Louis Schneider, *Au Conservatoire : concours de tragédie.* — 6 juillet : Jean Vivant, *Le La Fontaine's day.* — Louis Schneider, *Au Conservatoire : concours de comédie, hommes.* — 7 juillet : Louis Schneider, *Au Conservatoire : concours de tragédie, femmes.* — 9 juillet : Louis Gillet, *Au pays de La Fontaine.* — L. F..., *Deux autographes de La Fontaine.* — André de Maricourt, *La jeunesse de La Fontaine.* — Legrand-Chabrier, *La Fontaine et nous.* — André Hallays, *Port-Royal de Paris.* — 11 juillet : *Le tricentenaire de Jean de La Fontaine, discours de MM. Alfred Capus et Léon Bérard.* — Robert de Flers, *La Semaine dramatique : les concours de Conservatoire, tragédie, comédie.* — 13 juillet : Maurice Donnay, *Une préface inédite (Alphonse Allais).* — 16 juillet : Robert Mirepoix, *Le journal inédit des Goncourt, à propos du 25e anniversaire de la mort d'Edmond de Goncourt.* — Pierre Benoit, *Barrès et l'Espagne.* — Abel Hermant, *La vie littéraire : M. René Boylesve, « Élise ».* — 18 juillet : Alfred Capus, *Grosclaude et la machine ronde.* — Saint-Réal, *Le bicentenaire de Watteau.* — 19 juillet : Jérôme et Jean Tharaud, *Le retour aux classiques.* — 22 juillet : Étienne Bricon, *Notre Watteau.* — *L'Académie Française reçoit M. N. Murray Butler.* — 23 juillet : Ch. M. Widor, *Le Conservatoire franco-américain de Fontainebleau.* — Montesagne, *Une amitié littéraire : Victor Hugo et la princesse de Canino, lettres inédites du poète.* — Jules Truffier, *Les salles de Molière.* — 26 juillet : Marcel Pays, *La théosophie et les théosophes.* — 27 juillet, *L'Intimé, L'autre « Circé ».* — 28 juillet : Alfred Capus, *Le monologue d'Einstein.* — Louis Schneider, *Les Premières : Comédie-Française, « Circé », pièce en deux actes, en vers, de M. Alfred Poizat.* — 29 juillet : *Louvain en fête, la nouvelle bibliothèque de l'Université.* — 30 juillet : *Les survivants des prix du concours général.* — 2 août : Henri de Noussane, *La beauté morale d'une journée historique* (Louvain). — 4 août : Jean Vivant, *Les poètes de cour d'assises.* — 5 août :

Raymond Lécuyer, *La vie des titres* (des livres). — 6 août : Edmond Perrier, *La conquête du monde par la science.* — 7 août : Étienne Bricon, *Les comédiennes.* — 9 août : Saint-Réal, *Les comédiens.* — 10 août : Louis Gillet, *Un roman du Canada français.* — 11 août : Antoine, *La publication du Journal des Goncourt.* — 13 août : Stendhal, *Le voyage à Reims par Rossini.* — Maurice Barrès, *Henri Albert.* — 14 août : Étienne Bricon, *Le jeune homme pauvre* (d'Octave Feuillet). — 15 et 16 août : sir Walter Scott, *Le 150e anniversaire de Walter Scott : fragments d'un journal inédit.* — 18 août : Jean-Louis Vaudoyer, *Les amies nouvelles.* — 19 août : Abel Bonnard, *Le romanesque.* — 20 août : Jules Bertaut, *Un cinquantenaire : Paul de Kock.* — André Lamandé, *Poètes et critiques.* — Legrand-Chabrier, *Le théâtre de la Foire.* — Lady Alice Eyre, *Mademoiselle Aïssé.* — 21 août : Ernest Daudet, *Autour d'Albert Vandal.* — *Ernest Daudet.* — 23 août : comte d'Haussonville, *A propos des Goncourt.* — Gaston Jollivet, *Paul de Kock et le boulevard.* — 27 août, *Goncourt et la censure.* — Lady Alice Eyre, *Mademoiselle Aïssé.* — 29 août : Louis Gillet, *Valgenceuse, souvenirs romantiques.* — 30 août : Colette Yver, *Le roman.* — Jean-Louis Vaudoyer, *Un livre sur Watteau.* — 3 septembre : Jules Truffier, *La Comédie-Française et son histoire.* — Abel Hermant, *La Vie littéraire : trois livres d'enfance.* — 4 septembre : Louis de Maurville, *Déroulède, souvenirs d'amis.* — 5 septembre : lieutenant-colonel Rousset, *Les mémoires de Bismarck.* — 8 septembre : Louis de Maurville, *Bibliothèque et Musée de l'Opéra.* — 10 septembre : Legrand-Chabrier, *Le centenaire de Champfleury.* — Jules Bertaut, *A. Nohan.* — Abel Hermant, *La vie littéraire : trois livres d'enfance.* — 13 septembre : Gabriele d'Annunzio, *Dante à Paris.* — 15 septembre : Joseph Galtier, *Les vieux Anacharsis.* — 16 septembre : Francillon, *Sur la tombe de Dante.* — 17 septembre : Ernest Prévost, *Les quatre-vingts ans d'un poète : Achille Paysan.* — 20 septembre : Julien Benda, « *Eurydice deux fois perdue* » (*de Paul Drouot*). — 24 septembre : lieutenant-colonel Rousset, *Les faussaires de l'Histoire.* — 22 septembre : Edmond Jaloux, *Vue d'Avignon.* — Saint-Réal, *La jeunesse élégante du Second Empire.* — 24 septembre : Henry Kistemæcken, *La « manière forte » au théâtre.* — A. de Bersancourt, *La malchance des Goncourt.* — Jules Truffier, *Les « Premières » de Molière.* — 28 septembre : Jules Truffier, *La reprise des « Fâcheux ».* — 30 septembre : Henri Robert, *Un avocat d'autrefois* (Claude Galtier). — Memor, *Deux morts, deux évocations : la princesse de Metternich, le comte Fleury.*

Journal des Débats politiques et littéraires. — 1er juillet : U..., *Barbey d'Aurevilly d'après ses lettres.* — Joseph Aynard, *Giovanni Florio, Shakespeare et Montaigne.* — 2 juillet, *Un nouveau roman de M. Maurice Rostand.* — 3 juillet : Martin Basse, *Le centenaire des découvertes d'Ampère.* — E. Garçon, *Le code de l'École d'anthropologie criminelle.* — 4 juillet : Henri Bidou, *La Semaine dramatique : Comédie-Française, « Un ennemi du peuple », pièce en cinq actes de Henryk Ibsen ; Renaissance, « La maîtresse imaginaire », de M. F. Gand et Cl. Gével ; Théâtre de Paris, « Ça va », revue en deux actes de MM. Rip et Gignoux.* — 5 juillet, *Une lettre de J.-J. Weiss à Madame X..., écrite en 1873 et datée 68, rue Mazarine.* — G. Baguenault et Puchesse, *La valeur historique de Tallemant des Réaux.* — 6 juillet : Jean de Pierrefeu, *La vie littéraire : chez nous.* — 7 juillet, *Le centenaire de la Société de géographie.* — Z..., *Le Roi des Montagnes.* — 8 juillet : U..., *Souvenirs géographiques.* — Maurice Spronck, *A propos du 3e centenaire de Jean de La Fontaine : La Fontaine devant son temps et le nôtre.* — Un vieux bibliophile, *Le théâtre et le droit d'auteur de La Fontaine à la Comédie-Française.* — Maurice Muret, *Hors de France : un roman autrichien, « la Flamme solitaire ».* — 11 juillet : R. N..., *A la gloire du génie latin.* — Henry Bidou, *La Semaine dramatique : les concours du Conservatoire ; les Tragédies.* — 12 juillet : Ernest Seillière, *La vie de Maurice Barrès.* — 13 juillet, Z..., *Un ami de Watteau (Paylem).* — *Un monument au génie latin.* — 14 juillet : Jean Bourdeau, *Les précurseurs de Nietzsche.* — 15 juillet : Henry de Varigny, *Gabriel*

Lippmann. — 17 juillet : Étienne Dupont, *Le VI^e centenaire de Du Guesclin, Tiphaine Raguenet et Jeanne de Laval.* — Jean Dietz, *« Pages françaises », par Ernest Renan.* — De Lanzac de Laborie, *La condamnation et la mort du chevalier de La Barre.* — 18 juillet : Henry Bidou, *La Semaine dramatique : les concours de conservatoire, II. Les comédies.* — 19 juillet : Henry d'Alméras, *Le transfert des cendres du Cid.* — 20 juillet : A. Albert-Petit, *Le centenaire de l'Académie de Savoie.* — 21 juillet : Henry Jaudon, *Barbey d'Aurevilly intime.* — 22 juillet : Maurice Muret, *Hors de France : la littérature pieuse de M^me Serao.* — 24 juillet : Émile Ginot, *Les souvenirs d'Aix-les-Bains de Campanas à Lamartine.* — A. Albert-Petit, *Le centenaire de l'Académie de Savoie.* — Paul-Gruyer, *Une tombe oubliée : M^me Vigée-Lebrun à Louveciennes.* — 25 juillet : Raoul Narsy, *Le « cas » de Jean de Tinan.* — *Le second centenaire de Watteau, discours de M. André Michel.* — Henry Bidou, *La Semaine dramatique : l'année dramatique.* — 26 juillet : André Michel, *Antoine Watteau.* — 28 juillet : L. Dumont-Wilden, *La reconstitution de la bibliothèque de Louvain.* — Jean Bourdeau, *Une idylle qui finit mal (Nietzsche et Wagner).* — 29 juillet : U..., *Molière au collège.* — Joseph Aynard, *Madame de Sévigné, par André Hallays.* — 31 juillet : R. N..., *Lettres de Berlioz sur « les Troyens ».* — Antoine Albalat, *Revue des livres.* — 1^er août : Henry Bidou, *La Semaine dramatique : l'année dramatique. II.* — 2 août : Étienne Dupont, *Aux bains de mer sous Louis-Philippe : Chateaubriand et le casino.* — 4 août : U..., *Le parc de la comtesse de Balbi.* — 5 août : Pierre de Quirielle, *Henri Albert.* — Maurice Muret, *Hors de France : le voyage en Utopie d'un Allemand en 1920.* — 6 août : G. Baguenault de Puchesse, *Revue historique : le pasteur Jurieu et l'Angleterre.* — 8 août : A. C. du C..., *Octave Feuillet en Angleterre.* — Henry Bidou, *La Semaine dramatique : l'année dramatique. III.* — 10 août : M. S..., *La question du « Journal » des Goncourt.* — 11 août : M. S..., *Octave Feuillet.* — Jean Bourdeau, *Les collectionneurs.* — 12 août : Z..., *Journaux d'émigration.* — *Les Intellectuels anglais et les Intellectuels français.* — *A propos du « Journal » des Goncourt.* — 14 août : Fiérens-Gevaert, *Commémoration byronienne.* — 15 août : Raoul Narsy, *Un primitif moderne : le poète Fagus.* — Henry Bidou, *La Semaine dramatique : Odéon, « la Prisonnière », pièce en quatre actes en prose, d'après le roman de M. J.-H. Rosny, aîné, par M. Daniel Riche.* — 16 août : M. S..., *Chez Voltaire en 1771.* — Ernest Seillière, *Le Saint-Simon de Boislisle* (t. XXXI). — 17 août : Jean de Pierrefeu, *La vie littéraire : à propos d'« Un drame dans le monde ».* — 18 août : R. N..., *François Buloz, le duc de Broglie et Renan.* — 19 août : Maurice Muret, *Hors de France : Balzac en Italie.* — 21 août, *Mort de M. Ernest Daudet.* — 22 août : Henry Bidou, *La Semaine dramatique : l'année dramatique. IV.* — 23 août : Antoine Albalat, *Revue des livres.* — 25 août, *La langue française et la diplomatie.* — 26 août : G. G..., *Revue de géographie : Edmond Perrier, René Chudeau.* — *La Langue française et la diplomatie.* — 28 août : de Lanzac de Laborie, *Un collège de Jésuites sous l'ancien régime.* — 29 août : Fiérens-Gevaert, *Portraits de Dante.* — 30 août : Joseph Aynard, *De l'Anglomanie en France.* — 31 août : Jean de Pierrefeu, *La Vie littéraire : Daniel Halévy et « les Cahiers verts ».* — 1^er septembre : R. N..., *Victor Hugo critique.* — 2 septembre : Maurice Muret, *Hors de France : les romans chauvins de M. Walter von Molo.* — 3 septembre : Ernest Seillière, *L'histoire religieuse de la Révolution française.* — 5 septembre : P..., *Le troisième centenaire de Molière.* — Henry Bidou, *La Semaine dramatique : le théâtre de M. Brieux.* — 6 septembre : Étienne Dupont, *Chateaubriand et les chats.* — 7 septembre : Jean de Pierrefeu, *La Vie littéraire : « les Abeilles mortes »; « Rafaël Gatouna, Français d'occasion ».* — 8 septembre : Jean Bourdeau, *Dante, Béatrice et la Société des nations.* — 9 septembre : Maurice Spronck, *Madame de La Fayette, à propos d'un livre récent.* — 12 septembre : Raoul Narsy, *A Ferney, chez M. de Voltaire.* — 13 septembre : P..., *Le centenaire d'Amiel.* — Jacques de Coussange, *Les derniers romans de Johan Bojer.* — 14 septembre : Ch. Finel, *Le théâtre au village : « Jeanne d'Arc ».* — 15 septembre : R. N...,

Les plagiats de Stendhal. — 16 septembre : Raoul Narsy, *Les « Souvenirs » de M. Anatole France.* — Maurice Muret, *Hors de France : un livre allemand sur le nationalisme français.* — 19 septembre : Raoul Narsy, *La première réfutation des « Pensées » de Pascal.* — S. Rocheblave, *Étudiants français en Hollande.* — 21 septembre : Jean de Pierrefeu, *La vie littéraire : « le Chemin du Paradis ».* — 22 septembre : R. Latouche, *Le testament d'Honoré d'Urfé.* — Jean Bourdeau, *Une philosophie utile et dangereuse.* — 24 septembre : I. Fiérens-Gevaert, *La commémoration du VI^e centenaire de la mort de Dante en Italie.* I. — 25 septembre : L. de Lanzac de Laborie, *Un collège parisien avant et pendant la tourmente révolutionnaire.* — 26 septembre : Fiérens-Gevaert, *La commémoration du VI^e centenaire de la mort de Dante en Italie.* II. — Paul Gruyer, *La grande détresse de Versailles.* — 27 septembre, *Congrès d'histoire de l'art.* — Antoine Albalat, *Revue des livres.* — *Anatole France et l'abbé de Villiers.* — 28 septembre : Jean de Pierrefeu, *La Vie littéraire : « Thérèse ou la bonne éducation ».* — *Inédits de F. Amiel.* — 29 septembre : Z..., *Corot en Suisse.* — 30 septembre : Maurice Muret, *Hors de France : Un roman de M^me Annie Vivanti, une histoire de serpents.*

Mercure de France. — 1^er juillet : Gabriel Brunet, *L'art de vivre et l'œuvre de La Fontaine.* — Georges Izambard, *L'exemplaire conversion de M. de La Fontaine.* — 15 juillet : Pierre Viguié, *Au pays de Watteau.* — A.-M. C. de Paradol, *Une maladie littéraire : la peinturite.* — Léon Deffoux, *Des origines de l'Académie Goncourt : Edmond de Goncourt membre de l'Académie de Bellesme, d'après des documents inédits.* — 1^er août : Georges Matisse, *Interprétation philosophique du principe de la Relativité d'Einstein.* — André M. de Poncheville, *Les jeunes années de Watteau à Valenciennes.* — 15 août : Adolphe Retté, *Léon Bloy.* — Ernest Raynaud, *Les parents de Baudelaire.* — 1^er septembre : André Fontainas, *Quelques secrets de la Tour d'ivoire.* — Georges Maurevert, *Généalogies fabuleuses et réalités héréditaires.* — Florian Delhorbe, *Dante critique littéraire.* — 15 septembre : Canudo, *L'heure de Dante et la nôtre.*

L'Opinion. — 21 mai : Jacques de Lacretelle, *A propos de Dante.* — Jacques Boulenger, *La Littérature : la nouvelle querelle des anciens et des modernes.* — Gonzague Truc, *Les idées : une nouvelle philosophie de l'histoire.* — 28 mai : Georges Oudard, *Flaubert et Louis Bouilhet.* — Richelieu, *Flaubert et Frédéric Masson.* — Georges Beaume, *Le moulin de Daudet.* — Jacques Boulenger, *La Littérature : un livre de jeunesse de M. Charles Maurras.* — Claude Isambert, *Le Théâtre : « la Souriante M^me Beudet ».* — Maurice Bourgeois, *L'expansion du Livre français : le livre français en Irlande.* — 4 juin : Georges Pierredon, *Albert Wolff à l'Opéra-Comique.* — A. de Bersaucourt, *Réclame et poésie.* — Jacques Boulenger, *La Littérature : de la critique.* — Claude Isambert, *Le Théâtre : le nouveau spectacle du Vieux-Colombier.* — 11 juin : Claude Isambert, *Le Théâtre : « l'Ingénu ».* — Jean-Louis Vaudoyer, *Les Arts : Fragonard.* — 18 juin : Claude Isambert, *Le Théâtre : « le Bonheur à cinq sous » ; « la Maîtresse légitime » ; dans « l'Oasis ».* — Georges Beaume, *Visites et promenades : chez Robert de Flers en Lozère.* — Georges Girard, *L'expansion du Livre français : le congrès du Livre.* — 25 juin : Louis Thomas, *Un Journaliste français à New-York.* — Jean-Louis Vaudoyer, *Autour de Toulouse-Lautrec.* — Georges Girard, *Les résultats du congrès du Livre.* — 2 juillet : A. de Bersaucourt, *Un café qui va disparaître* (le café Véron). — Jacques Boulenger, *La Littérature : Paul Drouot.* — Claude Isambert, *Le Théâtre : « l'Ennemi du peuple ».* — 9 juillet : Eugène Marsan, *Une académie de dames.* — Jacques Boulenger, *La Littérature : romans nouveaux.* — Henry Bidou, *La musique : « les Troyens ».* — 16 juillet : Eugène Marsan, *La Fontaine et Château-Thierry.* — Jacques Boulenger, *La Littérature : trois romans.* — Gonzague Truc, *Les Idées : Fénelon et Bossuet.* — 23 juillet : Francis Marre, *Lippmann est mort.* — Henry Bidou, *A propos des « Troyens ».* — Gonzague Truc, *Les Idées : le Génie du Nord.* — Marcel Provence, *Théâtres des provinces.* — 30 juillet : Maurice Wolff, *Le Congrès de théosophie.* — Jacques

Boulenger, *La Littérature : Jean Giraudoux.* — Jean-Louis Vaudoyer, *Les Arts : le monde de Watteau.* — Émile Dermhenghem, *Joseph de Maistre et notre temps, d'après des documents inédits.* — 6 août : Francis Marre, *Edmond Perrier.* — Georges Oudard, *La Bibliothèque de Louvain.* — Jacques Boulenger, *La Littérature : « Élise »; « Quand Israël est roi ».* — Gonzague Truc, *Les Idées : trois visages de la France.* — 13 août : Jacques Boulenger, *La Littérature : aux champs.* Jean-Louis Vaudoyer, *Les Arts : les jardins.*

Revue bleue (Revue politique et littéraire). — 1er janvier 1921 : Baron de Trémont, *Une visite à Beethoven.* — A. Bellessort, *Les précurseurs de Nietzsche.* — Gaston Rageot, *Le théâtre cinématographique et le cinéma artistique.* — 15 janvier : Georges Mongrédien, *Une vieille querelle : Racine et Pradon.* — Lucien Maury, *Les œuvres et les idées : l'avis d'un savant.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : Mlle Bérangère comédienne.* — 5 février : G. Mongrédien, *Une vieille querelle : Racine et Pradon* (fin). — Firmin Roz, *Le roman : la conversion d'un intellectuel.* — Désiré Roustan, *La philosophie : l'évolution du rationalisme.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : l'hôpital au théâtre.* — 19 février : Étienne Fournol, *Le Plutarque moderne ou la vie des hommes illustres de la IIIe république : M. Alexandre Ribot.* — Lucien Maury, *Les œuvres et les idées : France d'autrefois.* — André Bellessort, *Les littératures étrangères : Samuel Butler et son voyage aux pays imaginaires.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : la paix.* — 5 mars : Louis Bertrand, *Portraits d'écrivains : Émile Baumann.* — J.-L. Puech, *La Société des Nations et les précurseurs socialistes.* — Georges Beaume, *Au pays de Galliéni et de Foch.* — Firmin Roz, *Le roman : à la ville et aux champs.* — André Rivoire, *La poésie : « les Forces éternelles », par la comtesse de Noailles.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : Henri de Régnier dramaturge.* — 19 mars : Édouard Schuré, *L'âme celtique et le génie de la France.* — Edme Champion, *Le scepticisme de Montaigne.* — Lucien Maury, *Les œuvres et les idées : la France hors de France, en Hollande.* — 2 avril : Joseph Reinach, *La France et l'Allemagne devant l'histoire.* — Louis Madelin, *L'école des Chartes.* — Louis Gillet, *Une ethnographie artistique de la guerre.* — Firmin Roz, *Le roman : le réalisme mystique.* — André Bellessort, *Les littératures étrangères : dans l'Inde.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : la tendresse.* — 16 avril : Gustave Le Bon, *La science indépendante en France.* — Étienne Fournol, *Le moderne Plutarque ou la vie des hommes illustres de la IIIe république : M. Georges Mandel.* — Pierre Mille, *Portraits d'écrivains : André Chevrillon.* — Pierre Daye, *Une vieille cité de France : la Nouvelle-Orléans.* — Louis Gillet, *Une ethnographie artistique de la guerre.* — Lucien Maury, *Les œuvres et les idées : souvenirs et mémoires d'hommes de lettres.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : Claude Farrère au théâtre.* — 7 mai : baron de Trémont, *Souvenirs sur Napoléon* (souvenirs inédits publiés par J.-G. Prod'homme). — Henry Asselin, *La langue française en Hollande.* — Martial Teneo, *Napoléon Bonaparte et l'Opéra.* — Jules Véran, *Le souper de Beaucaire.* — Firmin Roz, *Le roman : un roman de la vie provinciale.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : les jeunes.* — 21 mai : Gaston Rageot, *Portraits d'écrivains : Gustave Le Bon.* — Émile Magne, *Le mariage de Tallemant des Réaux.* — Lucien Maury, *Les œuvres et les idées : les confessions de Strindberg.* — 4 juin : Paul Gaultier, *La défense des intellectuels.* — Martial Teneo, *Napoléon et l'Opéra* (fin). — Firmin Roz, *Le roman : romans exotiques.* — André Bellessort, *Les littératures étrangères : les débuts de Mérédith.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : de Shakespeare à M. Bernard Shaw.* — 18 juin : Georges Goyau, *Le petit frère d'un grand homme : Xavier de Maistre.* — Paul Desfeuilles, *La Bibliothèque et le Musée de la guerre.* — Lucien Maury, *Les œuvres et les idées : Louis Bertrand impérialiste.* — Paul Feyel, *L'Histoire : les titres historiques de la nation française.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : la reprise du « Passé ».* — 2 juillet : Edmond Pilon, *La maison du bonhomme* (*à propos du tricentenaire de La Fontaine*). — Capitaine Gagneur, *Napoléon et le « Mémorial ».* — Firmin Roz, *Les romans : l'art et la doctrine chez M. Paul Bourget.* — André Rivoire, *La*

poésie : Raoul Ponchon et « la Muse au cabaret ». — Gaston Rageot, *Le théâtre : Ibsen à la Comédie-Française.* — 16 juillet : Étienne Fournol, *Le moderne Plutarque ou la vie des hommes illustres de la IIIe république : M. Delcassé.* — Lucien Maury, *Les œuvres et les idées : poètes de la guerre.* — André Bellessort, *Les littératures étrangères : Blasco Ibanez.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : poètes de théâtre et théâtres de poètes.* — 6 août : Alfred Poizat, *Impressions sur la Grèce.* — John Charpentier, *Napoléon et les hommes de lettres.* — Firmin Roz, *Les romans : un récit du Canada français.* — Gaston Rageot, *Le théâtre : « le Sursaut » ; « la Pie borgne ».* — 20 août : Andreadès, *La crise de la Comédie-Française.* — John Charpentier, *Napoléon et les hommes de lettres.* — Alfred Poizat, *Impressions sur la Grèce* (fin). — André Bellessort, *Les littératures étrangères : le dernier roman de Mme Edith Wharton.*

Revue critique des idées et des livres. — 10 mai : Henri Ghéon, *Théâtre classique et théâtre chrétien.* — Henry Bidou, *Paradoxe sur la littérature.* — André Thérive, *L'argot et la langue populaire.* — André Thérive, *La Vie littéraire : romans coloniaux (Elissa Rhaïs, Jean Renaud, Cl. Lorris, Jean d'Esme, Ed. de Keyser) : En marge de l'histoire (Marcel Boulenger, Jean Pellerin).* — Jean Longnon, *Jacques Boulenger, critique littéraire.* — André Thérive, *Napoléon et la littérature.* — Maxime Brienne, *Du docteur Véron à M. Rouché.* — L. Martin-Chauffier, *Sainte Thérèse.* — Albert de Bersaucourt, *Une épopée napoléonienne.* — Xavier de Courville, *Notes de théâtre : « Le Pêcheur d'ombres » ; « la Souriante Madame Beudet ».* — François Renié, *La plume de Richelieu.* — F.-G. Roquebrune, *Déodat de Sévérac.* — Henri Martineau, *Stendhal et l'éducation des femmes.* — 25 mai : Albert Thibaudet, *Propos sur Fénelon.* — François de Fosca, *A propos des nouvelles représentations de « la Princesse d'Élide ».* — André Thérive, *Psychologie religieuse (Maurice Brillant, Camille Mayran, Albert Autin, Gonzague Truc).* — René Groos, *Imprimerie gourmontienne.* — André M. de Poncheville, *Le comte Greppi ami de Stendhal.* — François Renié, *Les bibliothèques de guerre américaines.* — Maxime Brienne, *Brillat-Savarin et le problème du style.* — Xavier de Courville, *Notes de théâtre : « Les droits du père » ; « Mademoiselle Julie » ; « le Laboratoire des hallucinations » ; l'Annonce faite à Marie » ; « le Passé ».* — 10 juin : Louis Dumont-Wilden, *Napoléon et le Prince de Ligne.* — Tancrède de Visan, *Bossuet à Metz.* — Albert Thibaudet, *La question Rancé.* — André Thérive, *La Vie littéraire : choses d'hier et d'aujourd'hui (Binet-Valmer, Louis Dumur, Marcel Schwob, Mac Orlan, Toulet, Jean de Tinan, Roland Charmy, Ernest Pérochon, Eugène Leroy, Isabelle Sandy, Louis Hémon).* — Louis Thomas, *De Toulet.* — Pierre du Colombier, *Napoléon sur le Rhin.* — Xavier de Courville, *Notes de théâtre : « Choutou le Bouffon » ; « le Sicilien ou l'amour peintre » ; « Cléopâtre » ; « la Dauphine ».* — Henri Martineau, *Ce que Nietzsche doit à Stendhal.* — 25 juin : Jean Rivain, *Ils étaient quatre amis* (La Fontaine, Molière, Racine, Boileau). — Eugène Marsan, *Que la vertu ne fait pas le classique.* — André Thérive, *Le poète enchaîné* (La Fontaine). — Xavier de Courville, *Le silence de La Fontaine.* — André Thérive, *La Vie littéraire : Petit bilan de poésie (J.-P. Alibert, François Porché, Maurice Brillant, Julien Ochsé, Francis Carco, J. de la Ville de Mirmont, Fagus) ; Le Lac salé.* — René de Planhol, *Supplique à Mme Gérard d'Houville.* — Eugène Marsan, *Lionel des Rieux au théâtre d'Orange.* — Roger Peltier, *Un historien du XVIIe siècle français et lorrain.* — Xavier de Courville, *Notes de théâtre : « l'Homme et son désir » ; « les Mariés de la tour Eiffel » ; « le Feu qui reprend mal » ; au théâtre de l'Oasis : « le Sursaut » ; « le Remous » ; « la Pie borgne » ; « le Bonheur à cinq sous ».*

Revue de France. — 1er juin : Marcel Prévost, *Entre le roman et l'histoire.* — Armand Praviel, *L'assassinat de M. Fualdès.* I. — Jean Longnon, *Quatre siècles de philhellénisme français.* — 15 juin : François de Curel, *Marie Lenéru.* — Pierre de Nolhac, *Le Pléiade et le Latin de la Renaissance.* — Fernand Vandérem, *Les Lettres et la Vie.* — Noël du Caire, *Les bibliothèques muni-*

cipales de Paris. — 1er juillet : Marie Lenéru, *Journal* (1re partie). — Louis de Launay, *Ampère et le centenaire de l'électro-dynamique.* — Armand Praviel, *L'assassinat de Monsieur Fualdès* (3e partie). — 15 juillet : Léon Gambetta, *Lettre inédite à Castelar.* — Joseph Bédier, *Scènes de la « Chanson de Roland ».* — Armand Praviel, *L'assassinat de Monsieur Fualdès* (4e partie). — Marcel Bouteron, *Le lieutenant-colonel Périolas et Balzac, documents inédits sur « la Bataille ».* — D. Parodi, *Le cartésianisme avant Descartes.* — 1er août : Marie Lenéru, *Journal* (2e partie). — Gabriel Faure, *Pèlerinage littéraire : dans la Vallée-aux-Loups.* — Claude Berton, *Une fête de l'Ile-de-France : le tricentenaire de La Fontaine à Château-Thierry (10 juillet 1921).* — Jean Longnon, *Le renouveau du roman du moyen âge.* — 15 août : Marie Lenéru, *Journal* (3e partie). — Ch.-V. Langlois, *Mystiques de la première partie du XVIIe siècle.* — Fernand Vandérem, *Les Lettres et la Vie.* — 1er septembre : Robert Chauvelot, *Flaubert et Alphonse Daudet.* — Gustave Flaubert, *Neuf lettres inédites.* — Paul Arbelet, *Chronique stendhalienne : une réclame pour le livre « De l'amour ».*

Revue de Genève. — Juillet : Edmond Pilon, *La danse dans l'œuvre de Poussin, de Watteau et de Corot.* — Henri Lichtenberger, *La sagesse de Gœthe.* — Giuseppe Prezzolini, *La crise scolaire et l'œuvre de Benedetto Croce.* — Août : Colonel Feyler, *Les critiques militaires du XIXe siècle et la défense des territoires montagneux.* — Vernon Lee, *En renouant la correspondance avec une ancienne ex-ennemie.* — Septembre : Henri-Frédéric Amiel, *Fragments inédits du « Journal intime ».*

Revue de littérature comparée. — Juillet-septembre 1921 : H. Hauvette, *Une variante française de la légende de Roméo et Juliette.* — Th. Labordé-Jeanroy, *Giulio Perticari et Raynouard : une « apologie » de Dante, fondée sur un paradoxe linguistique.* — A. Counson, *Le réveil de Dante.* — R. Michaud, *Un intermédiaire français entre Swedenborg et Emerson (Egger et le « Vrai Messie »).* — E. Legouis, *L'Épithalame d'Edmund Spenser, traduction en vers, avec une introduction et des notes.* — L. Labat, *Les idées de Nodier sur la poésie épique, notes inédites sur son cours de littérature de 1808.* — G. Roth, *A propos de l'épithète « romantique ».* — F. Baldensperger, *Gourrillon, traducteur de Dante.* — J.-J. Bopp, *A propos d'une poésie révolutionnaire de Pfeffel.* — A.-M. Carré, *En marge de « Gœthe en Angleterre ».*

Revue de Paris. — 1er juillet : A. Le Chatelier, *Pour nos livres.* — Prince de Condé, *Journal d'émigration.* II. — J. Desseint, *Le centenaire de Joseph de Maistre.* — Paul Alfassa, *L'exposition Fragonard.* — 15 juillet : A. Aulard, *Bonaparte républicain.* — Émile Borel, *Les limites de la géométrie d'Henri Poincaré à Einstein.* — Henry Bidou, *Parmi les livres.* — 1er août : H. Berlioz, *Lettres sur « les Troyens ».* — E. Halpérine Kaminsky, *Tolstoïsme et bolchevisme.* — Prince de Condé, *Journal d'émigration* (fin). — 15 août : H. Berlioz, *Lettres sur « les Troyens ».* II. — Brada, *Madame Christianne de France, princesse de Piémont.* — Joseph Aynard, *Un critique anglais de Verlaine* (M. Harold Nicolson). — Henry Bidou, *Parmi les livres.* — 1er septembre : Victor Hugo, *Opinions sur la littérature.* — H. Berlioz, *Lettres sur « les Troyens »* (fin). — Georges Grappe, *De la condition de l'homme de lettres.* — Maurice Muret, *Le roman vécu de Dostoïeski.* — 15 septembre : Anatole France, *La Vie en fleur.* — R. de Traz, *Henri-Frédéric Amiel.* — Picavet, *La légende de Turenne aux XVIIe et XVIIIe siècles.* — Henri d'Almeras, *Dante étudiant à Paris.*

Revue des Deux Mondes. — 1er juillet : Saint-Denis dit Ali, *Souvenirs du second mameluck de l'Empereur.* II. *L'île d'Elbe.* — André Hallays, *Jean de La Fontaine.* I. *Les années de jeunesse.* — Edmond Pilon, *Autour de La Fontaine. Maucroix et la marquise de Brosses.* — Raymond Thamin, *La réforme de l'enseignement secondaire.* III. *La querelle des programmes.* — Henry Bidou, *M. Robert de Flers à l'Académie Française.* — André Beaunier, *Revue littéraire ; les chapelles littéraires.* — 15 juillet : Fidus, *Silhouettes contemporaines : Jérôme et Jean Tharaud.* — André Hallays, *Jean de La Fontaine.* II. *Les premiers poèmes.*

— R. de la Sizeranne, *Pour le deuxième centenaire de Watteau.* — René Doumic, *Ibsen à la Comédie-Française.* — 1er août : Victor Giraud, *Nos grands chefs : le général de Castelnau.* — Ernest Seillière, *Le romanesque d'Octave Feuillet.* — Saint-Denis dit Ali, *Souvenirs du second mameluck de l'Empereur.* III. *Waterloo ; vers Sainte-Hélène.* — Camille Bellaigue, *Souvenirs de musique et musiciens.* — Louis Gillet, *Littératures étrangères : la renommée posthume de Samuel Butler.* — André Beaunier, *Revue littéraire : un nouveau portrait de Madame de Sévigné.* — 15 août : Pierre Loti, *Suprêmes visions d'Orient.* I. — N. Murray Butler, *L'état actuel des esprits aux États-Unis.* — André Hallays, *Jean de La Fontaine.* III. « *Psyché* » ; *Les amis de La Fontaine.* — Louis de Launay, *Un bourgeois parisien pendant la Révolution.* — 1er septembre : Marie-Louise Pailleron, *François Buloz et ses amis.* IV. *Henri Blaze de Bury et la baronne Rose.* — Saint-Denis dit Ali, *Souvenirs du second mameluck de l'Empereur.* IV. *La vie à Sainte-Hélène.* — Louis Gillet, *Littératures étrangères : un Julien Sorel italien.* — André Beaunier, *Revue littéraire : Sous les dehors de l'ironie.* — 15 septembre : Charles Nordmann, *L'Espace et le temps selon Einstein.* — Paul Hazard, *Les plagiats de Stendhal.* — André Hallays, *Jean de La Fontaine.* IV. *La vieillesse et la conversion.* — Louis Gillet, *Dante à Ravenne.*

Revue hebdomadaire. — 23 avril : Léontine Zanta, *La Psychologie du féminisme : la Psychologie générale du féminisme.* II. — 30 avril : Pierre de Nolhac, *Souvenirs d'un vieux Romain : le Palais Farnèse.* — Léontine Zanta, *La Psychologie du féminisme : le féminisme et la sensibilité de la femme.* III. — 7 mai : Walter Berry, *Ingres.* — Léontine Zanta, *La Psychologie du féminisme : le féminisme et l'intelligence de la femme.* IV. — A. Chesnier du Chesne, *L'opinion publique en Angleterre à la mort de Napoléon.* — 14 mai : Maurice Barrès, *La musique de perdition.* — Léontine Zanta, *La Psychologie du féminisme : le féminisme et l'individualisme féminin.* V. — François Le Grix. *Les « Mémoires » d'Antoine.* — 21 mai : Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* I. *Le théâtre en 1887. La trinité Augier, Sardou, Dumas. L'enfance d'Antoine. Fondation du Théâtre-Libre. Première représentation de « Jacques Damour ».* — Marius André, *Un deuil pour la poésie française : Joachim Gasquet.* — Edmond Jaloux, *La Vie littéraire : les derniers romans de Paul Bourget, « l'Écuyère » et « Un drame dans le monde ».* — 28 mai : Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* II. « *La nuit bergamasque* » *d'Émile Bergerat. Souvenirs sur Sarcey, Porel, Mendès, Banville, etc. Démission d'Antoine à la Compagnie du gaz.* — Henry Malherbe, *L'évolution de la musique dramatique française depuis 1851 : Georges Bizet (1838-1875).* — Fortunat Strowski, *Napoléon et le gouvernement de l'intelligence.* I. — 4 juin : Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* III. « *Sœur Philomène* » *de Goncourt. Le Théâtre-Libre passe de Montmartre à Montparnasse. Un feuilleton de Jules Lemaître. Un duel de Sarcey. Un dîner chez Alphonse Daudet.* — Lorenzi de Bradi, « *Les Bandits* » *de Prosper Mérimée.* — Fortunat Strowski, *Napoléon et le gouvernement de l'intelligence* (fin). — 11 juin : Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* IV. « *Le Baiser* » *de Banville. Courte apparition de Gémier. Déjeuner chez Séverine. Les Cinq abjurent le Naturalisme.* « *La Puissance des Ténèbres* » *de Tolstoï. Souper des Pierrots chez Willette.* « *La Parisienne* » *de Becque avec Réjane.* — Maurice Barrès, *La grande mission de Dante.* — 18 juin : Maurice Barrès, *Le testament d'Eugène Delacroix.* — Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* V. *Dîner chez Zola. Le « scandale » de « Lucie Pellegrin ». Une lettre de Renan. Flaubert et la mise en scène de « Madame Bovary ». Mort d'Émile Augier. Sarcey et la « Rolande » de Louis de Gramont.* — Étienne Rey, *Robert de Flers académicien.* — Raymond Poincaré, *Dante colonne milliaire de la latinité.* — Francesco Ruffini, *Le caractère moderne de la pensée politique de Dante.* — 25 juin : Ceslas Posnanski, *Stanislas Wyspianski, peintre et poète national de la Pologne.* — 7 juillet : Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* VI. *Après la première de « Germinie Lacerteux ». Un souper chez Alphonse Daudet. Capoul dans « la Reine Fiammette ». Irving dans « Macbeth ».*

Une interview de Zola : Céard contre Goncourt. « *La Patrie en danger* ». — André Lamandé, *Les femmes à l'Académie.* — Edmond Jaloux, *Le centenaire de Baudelaire.* — André Thérive, *La légende de Dante hérétique.* — Louis Véran, *Dante et les troubadours.* — 9 juillet : Brieux, *Préface à mes* « *Œuvres complètes* ». — Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* VII. *La guenon d'Hector Passard. Les tribulations du* « *Père Lebonnard* ». *Débuts de Grand au Théâtre-Libre. Un joli geste d'Alphonse Daudet. Les acteurs annamites à l'Exposition de 1889. Sur la piste du Nouveau-Cirque avec Médrano.* — Jean-Paul Belin, *Le congrès du Livre.* — 16 juillet : Louis J.-A. Mercier, *L'humanisme positiviste d'Irving Babbitt.* — Irving Babbitt, *L'humanisme et l'imagination.* — Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* VIII. *Une adaptation des* « *Frères Zemganno* ». *Débuts de Brieux avec* « *Ménages d'artistes* ». *Un mot de Banville. La bonté d'Alphonse Daudet. Deux lettres d'Ibsen.* — 23 juillet : Maurice Barrès, *Lettre à Gyp sur le printemps à Mirobeau.* — Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* IX. *Polémique avec Albert Wolff. La première des* « *Revenants* ». *Une bagarre pour* « *les Chapons* » *de Lucien Descaves. Le ministre des Beaux-Arts s'abonne au Théâtre-Libre. Rencontre avec Courteline. Lecture de* « *la Fille Elisa* » *chez Alphonse Daudet.* — Jean Ravennes, *Les petits écrits du chevalier de Boufflers.* — 30 juillet : Camille Mauclair, *Antoine Watteau, sa vie, son art, son âme.* — Louis Batiffol, *La véritable figure du cardinal de Richelieu.* — Edmond Locard, *Edgard Poe, détective.* — Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* X. *Plaidoyers d'Antoine pour le Théâtre-Nouveau. Un Théâtre-Libre à Londres. Échec de* « *la Parisienne* » *de Becque. Première de* « *la Fille Elisa* ». *Le Sénat contre le Théâtre-Libre.* « *Phryné* » *de Donnay, au Chat-Noir.* — 6 août : Avesnes, *Un peintre de paysages et de peuples : M. André Chevrillon.* — Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* XI. « *La Fille Elisa* ». *La question de la censure à la Chambre ; intervention de M. Millerand ; défense de M. Léon Bourgeois.* « *Amoureuse* » *à l'Odéon, avec Réjane.* « *Le canard sauvage* » *; l'article de Sarcey.* — 13 août : Henry Prunières, *Stendhal et la musique.* — Stendhal, *Nouvelles notes d'un dilettante, fragments inédits.* I. — Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* XII. *Découverte de François de Curel :* « *l'Envers d'une sainte* ». *Une enquête du* « *Figaro* ». « *L'abbé Pierre* », *de Marcel Prévost. Un article d'Henry de Bornier.* — Legrand-Chabrier, *Versailles à l'abandon, ou le jardin de l'intelligence en péril.* — 20 août : Henri Joly, *Souvenirs universitaires.* I. — Stendhal, *Nouvelles notes d'un dilettante.* II (fin). — Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre.* XIII. *Une opinion de Paulus. Les trois, Henri de Bornier, Fouquier, Céard contre le Théâtre-Libre. Opinions de Sardou, Becque, Doumic, Ohnet, Coppée, etc.* « *Les Fossiles* », *de Curel. Débuts de Berthe Bady. Une mot d'Alphonse Daudet sur lui-même. Le macaroni d'Henri Becque. Débuts de Coolus.* « *Boubouroche* », *de Courteline.* « *Les Tisserands* », *de Hauptmann.* — Jean Balde, *Napoléon et l'éducation des filles ; Madame Campan à la maison d'Écouen.*

Revue du seizième siècle. — 1921, fasc. I et II : L. Sainéan, *L'histoire naturelle dans l'œuvre de Rabelais* (8e et dernier article). — Dr de Santi, *Quelques points obscurs de la vie de Rabelais : Rabelais à Toulouse (1520).* — E. Droz, *La correspondance poétique du rhétoriqueur Jean Picart, bailli d'Etelan.* — P. Villey, *Tableau chronologique des publications de Marot* (3e article). — Abel Lefranc, *Christophe Plantin et la France.* — Gustave Charlier, *Un livre de la bibliothèque de Ronsard.* — Abel Lefranc, *Un vocable shakespearien : Horificabilitudinitatibus.*

Le Temps. — 1er juillet : P. S., *Les pièges à loup de M. Pierre Benoît.* — 4 juillet : A. de Guillerville, *Chronique théâtrale : le théâtre allemand.* — 5 juillet : Émile Henriot, *Courrier littéraire : autour de Casanova.* — 7 juillet : Paul Souday, *Les Livres : J.-H. Rosny aîné,* « *le Chemin d'amour* » *; Madeleine Marx,* « *Toi* » *; Un mot à M. Gillouin.* — 8 juillet : P. S., *D'un esthète à l'autre.* — 10 juillet : J. B., *Le charme de La Fontaine.* — 11 mai : P. S., *Sur La Fontaine.* — Adolphe Brisson, *Chronique théâtrale : concours du Conservatoire, tragédie et comédie ; à l'Odéon,* « *le Sursaut* », *trois actes de M. Albert Jean ;* « *la Pie*

borgne », un acte de M. René Benjamin. — Le troisième centenaire de La Fontaine. — 12 juillet : Ed. J., « *Le génie latin* ». — Émile Henriot, *Courrier littéraire : le dernier écrit de Stendhal.* — 14 juillet : Paul Souday, *Les Livres : René Boylesve, « Élise » ; une lettre de M. Jean Cocteau ; un mot de M. Fernand Vandérem.* — 18 juillet : P. S., *Autour d'une bastonnade.* — Lugné-Poe, *Chronique théâtrale : le théâtre scandinave.* — 19 juillet : Émile Henriot, *Courrier littéraire : les Annales du prince de Ligne.* — 20 juillet, *Le centenaire de l'Académie de Savoie et de Joseph de Maistre.* — 21 juillet : Paul Souday, *Les Livres : Jean Giraudoux, « Suzanne et le Pacifique » ; Grosclaude, « La machine ronde a perdu la boule » ; Ernest Daudet, « Souvenirs de mon temps, débuts d'un homme de lettres (1857-1861)*. — 23 juillet : Adolphe Aderer, *Comédies, proverbes.* — 24 juillet : R. R., *Comme au cinéma.* — 25 juillet : Adolphe Brisson, *Chronique théâtrale ; Sacha Guitry ; Sur le public anglais.* — 26 juillet : Émile Henriot, *Courrier littéraire : le Souvenir de Jean de Tinan.* — 28 juillet : Paul Souday, *Les Livres : André Hallays, « Madame de Sévigné » ; André Beaunier, « la Jeunesse de Madame de La Fayette ».* — 1er août : Paul Spaak, *Chronique théâtrale : le théâtre belge.* — 2 août : Émile Henriot, *Courrier littéraire : la Chaumière d'Olympio.* — Joseph Galtier, *De Bessinge à Coppet.* — *Nécrologie, Edmond Perrier.* — 3 août : J. B., *Sur Octave Feuillet.* — 4 août : Paul Souday, *Les Livres : Pierre Villetard, « Monsieur Bille dans la tourmente », « M. et Mme Bille » ; Pierre Chaine, « Les Scrupules de M. Bonneval ».* — 5 août : P. S., *Le « Journal » de Marie Lenéru.* — 7 août : R. R., *Les jeunes.* — G. Lenôtre, *La jeune Captive.* — 8 août : P. S., *Le testament Goncourt.* — Adolphe Brisson, *Chronique théâtrale : la « Circé » de M. Alfred Poizat à la Comédie-Française ; le théâtre dans les villes d'eau.* — 9 août : Émile Henriot, *Courrier littéraire : salons romanesques.* — 10 août : Adolphe Aderer, *Mémoires de théâtre.* — 11 août : Paul Souday, *Les Livres : le centenaire d'Octave Feuillet.* — 15 août : P. S., *Pour la langue française.* — Marguerite Moreno, *Chronique théâtrale : le théâtre en Espagne.* — G. M., *Le logis de Paul de Kock.* — 15 août : Émile Henriot, *Courrier littéraire : Anatole France en marge d'Anatole France.* — René Puaux, *Le secret de Byron.* — 17 août : Jean Lefranc, *Le poète Robert Herrick.* — 18 août : J. B., *Sur Walter Scott.* — Paul Souday, *Les Livres : Pierre Lasserre, « les Chapelles littéraires (Claudel, Jammes, Péguy) ».* — 19 août, *La réforme de l'enseignement secondaire.* — 20 août : Fortunat Strowsky, *Le Canada français et la France.* — 21 août : R. R., *Devant un calvaire breton.* — G. Lenôtre, *Pour ceux qui roulent.* — *Nécrologie : Ernest Daudet.* — 22 août : Adolphe Brisson, *Chronique théâtrale : soirées classiques, une représentation du « Légataire universel » ; à l'Odéon, « la Prisonnière », de M. Daniel Riche.* — 23 août : Émile Henriot, *Courrier littéraire : chez M. de Voltaire à Ferney.* — 25 août : G. M., *Le vieux Montmartre qui s'en va.* — Paul Souday, *Les Livres : Maurice Rostand, « le Pilori ».* — 26 août : P. S., *Le Livre français à l'étranger.* — 29 août, *Les sanctions de l'enseignement secondaire.* — P. S., *Flaubert, Daudet, Goncourt.* — Marcel Dunan, *Chronique théâtrale : le théâtre autrichien.* — 30 août : Ed. J., *Le crédit aux intellectuels.* — Émile Henriot, *Courrier littéraire : un érudit, Tamizey de Larroque.* — 1er septembre : Jean Carrère, *Dans la maison de Stendhal.* — Paul Souday, *Les Livres : Marcelle Tinayre, « les Lampes voilées » ; Abel Hermant, « Phili ou par delà le bien et le mal » ; Maurice Larrouy, « Rafaël Gatouna, Français d'occasion.* — 2 septembre : P. S., *Le duc de Broglie contre Renan.* — 5 septembre : H. Jelinek, *Chronique théâtrale : le théâtre en Tchéco-Slovaquie.* — G. M., *La résurrection de « Lisette ».* — 6 septembre, Joseph Galtier, *La statue promise* (à Brillat-Savarin). — Émile Henriot, *Courrier littéraire : la bibliothèque du Sénat.* — 8 septembre : Paul Souday, *Les Livres : Daniel Halévy, « Visites aux paysans du Centre » ; Joseph de Pesquidoux, « Chez nous » ; lettres de M. le comte d'Haussonville et de M. Jean Ajalbert.* — 9 septembre : P. S., *Excuses à Nietzsche.* — 11 septembre : Eugène Rochard, *La chirurgie au théâtre.* — 12 septembre : P. S., *Autour d'une bastonnade* (Voltaire).

— Adolphe Brisson, *Chronique théâtrale : théâtre Fémina, « Doit-on le dire ? » ; réflexions sur le théâtre de Labiche ; « La Brune et la Blonde », de M. Albert Sablons ; Vaudeville, « Peg de mon cœur », de M. Hartley Monnes, adaptation de M. Yves Mirande et Vaucaire ; Mogador, reprise de « la Poupée », de Maurice Ordonneau, musique d'Audran.* — 13 septembre : Émile Henriot, *Courrier littéraire : une correspondance inédite de Victor Hugo.* — 14 septembre, *Nécrologie : M. Alfred Grandidier.* — 15 septembre : Jean Carrère, *La bibliothèque de Stendhal* (2e article). — 16 et 19 septembre : P. S., *Victor Hugo sans éditeur.* — 19 septembre : Adolphe Brisson, *Chronique théâtrale : Quelques représentations de la Comédie-Française ; le répertoire classique ; théâtre Édouard-VII, « le Cœur dispose », de M. Francis de Croisset ; Odéon, « l'Éternel amour », de M. Bunau-Guéroult ; Gaîté, « Le Coq a chanté », de M. Michel Carré.* — 20 septembre : Émile Henriot, *Courrier littéraire : une nouvelle inédite de Gérard de Nerval.* — Joseph Galtier, *Autour de Ravenne.* — Guillaume Janneau, *L'art français au Danemark.* — 23 septembre : P. S., *Voltaire et Faguet.* — Georges Spitzmuller, *L'apothéose de Dante.* — 24 septembre : Paul Souday, *Les Livres : le sixième centenaire de Dante.* — 25 septembre : R. R., *Un théâtre populaire.* — 26 septembre : P. S., *Dante et Claudel.* — Adolphe Brisson, *Chronique théâtrale : Nouvel Ambigu, reprise d' « Oiseaux de passage », quatre actes de MM. Maurice Donnay et Lucien Descaves ; Porte-Saint-Martin, reprise de « Sapho », drame en quatre actes d'Alphonse Daudet et Adolphe Belot ; la Potinière, « Alain, sa mère et sa maîtresse », par MM. Armont et Gerbidon.* — 27 septembre : Émile Henriot, *Courrier littéraire : le centenaire d'Amiel.* — Joseph Galtier, *Le Languedoc espagnol.* — 29 septembre : Paul Souday, *Les Livres : François Mauriac, « Petits essais de psychologie religieuse ».*

LIVRES NOUVEAUX

Alfassa (Paul). — *L'achat, par Louis XIV, des tapisseries des « Chasses de l'empereur Maximilien ». Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur.* In-8, de 23 p.

Extrait du *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1918-1919.

Alméras (Henri d'). — *Marie-Antoinette et les Pamphlets royalistes et révolutionnaires.* Avec une bibliographie de ces pamphlets. Les Amoureux de la reine. *Paris, Albin Michel.* In-8, de 428 p.

Anglade (Joseph). — *Les Origines du gai savoir. Paris, E. de Boccard.* In-8, de 58 p.

Baldensperger (Fernand). — *L'Avant-guerre dans la littérature française, 1900-1914. Paris, Payot.* In-16, de 203 p. Prix : 4 fr. 50.

Balzac (H. de). — *La Peau de chagrin.* Une gravure hors texte. *Paris, Larousse.* In-8, de 220 p.

Barrès (Maurice). — *Les Amitiés françaises.* Notes sur l'acquisition, par un petit Lorrain, des sentiments qui donnent un prix à la vie. Ornées de bois gravés par Michel Ouvré. *Chartres, impr. Durand.* In-8, de 191 p.

Berkeley. — *La Siris* (publiée pour la première fois en 1744). Traduction française, par Georges Beaulavon, Dominique Parodi. *Paris, Armand Colin.* In-8, de VIII-160 p. Prix : 5 fr.

Les Classiques de la philosophie, publiés sous la direction de MM. Victor Delbos, André Lalande, Xavier Léon.

Béroalde de Verville. — *Le Moyen de parvenir.* Nouvelle édition. Orné de huit eaux-fortes et de soixante-cinq illustrations dans le texte, par Martin Van Maële. *Paris, Jean Fort.* In-8, de XII-458 p. Prix : 60 fr.

Bossuet. — *Lettres sur l'éducation du Dauphin,* suivies de lettres au maréchal de Bellefonds et au roi. Introduction et notes de E. Levesque. Avec un portrait gravé sur bois par Achille Ouvré. *Paris, éditions Bossard.* Grand in-16, de 243 p.

Collection des chefs-d'œuvre méconnus.

Bossuet. — *Méditations sur l'Évangile de Bossuet.* Nouvelle édition, revue sur les manuscrits. *Tours, impr. Mame et fils.* In-32, de XII-795 p. et une gravure.

Bourget (Paul). — *Stendhal.* Discours prononcé le 28 juin 1920, à l'inauguration du monument, suivi du discours de M. Édouard Champion et d'une bibliographie. *Paris, Édouard Champion.* In-8, de 53 p.

Boyer (Pierre). — *Le Barreau toulousain sous Henri IV.* Discours prononcé le 28 novembre 1920, à la rentrée solennelle de la Conférence des avocats stagiaires. *Toulouse, impr. Édouard Privat.* In-8, de 38 p.

Calvin (Jean). — *Traité des reliques,* suivi de « l'Excuse à Messieurs les Nicodémites ». Introduction et notes, par Albert Autin. Avec un portrait gravé sur bois par Achille Ouvré. *Paris, éditions Bossard.* Grand in-16, de 277 p.

Collection des chefs-d'œuvre méconnus.

Carnot (Lazare). — *Réflexions sur la métaphysique du calcul infinitésimal,* I. *Paris, Gauthier-Villars.* In-16, de VIII-117 p., avec figures.

Les Maîtres de la pensée scientifique. Collection de mémoires et ouvrages, publiée par les soins de Maurice Solovine.

Catalogue *général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale.* Auteurs. T. 72. Hildebransson-Holm. *Paris. Impr. nationale.* In-8 à 2 col., de 1 à 1278.

Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Catalogue *général de la librairie française.* Continuation de l'ouvrage d'Otto Lorenz (période de 1840 à 1885, II volumes). T. 27. (Table des matières du tome 26, 1913-1915.) Rédigé par D. Jordell. Fascicule 2; Jacquemart-André-Zutphen. *Paris, D. Jordell.* In-8 à 3 col.; de 241 à 499 p.

Carraud (Gaston). — *La Vie, l'Œuvre et la Mort d'Albéric Magnard* (1865-1914). *Paris, Rouart Lerolle.* In-16, de 333 p. Prix : 7 fr.

Chastelaine (la) **de Vergi.** — *Poème du XIII^e siècle,* avec une version en français moderne, par André Mary, et des gravures sur bois. *Paris, chez l'imprimeur Léon Pichon.* Petit in-4, de 60 p.

Chateaubriand. — *La Vie de Rancé.* Introduction et notes de Julien Benda. Orné d'un portrait gravé sur bois par Achille Ouvré. *Paris, éditions Bossard.* Grand in-16, de 319 p.

Collection des chefs-d'œuvre méconnus.

Choisy (Louis-Frédéric). — *Sainte Beuve. L'Homme et le Poète* (avec documents inédits). *Paris, Plon-Nourrit.* In-16, de IV-303 p. Prix : 7 fr., 50.

Cohen (Gustave). — *Écrivains français en Hollande* dans la première moitié du XVII^e siècle. *Paris, Édouard Champion.* In-8, de 751 p. et 11 planches.

Bibliothèque de la Revue de littérature comparée, dirigée par MM. Baldensperger et Hazard.

Comtesse (la) **de Ponthieu,** *conte en prose du XIII^e siècle,* traduit par Fernand Fleuret. Frontispice de Raoul Dufy. *Paris, impr. Henri Diéval.* Petit in-16, de 74 p. Net : 5 fr.

Critobule. — *Paul Mariéton,* d'après sa correspondance; II, 1891-1901; III, 1902-1920. *Paris, Georges Crès.* 2 volumes in-18, avec gravures; II, de 302 p.; III, de 283 p.

Delaunay (Louis). — *M. Bergson et Plotin. Angers, impr. J. Siraudeau.* In-8, de 43 p.

Extrait de la « Revue des Facultés catholiques de l'Ouest ».

Delécluze (Étienne-Jean). *Mademoiselle Justine de Liron.* Introduction et Notes de Marcelle Tinayre. Avec un portrait gravé sur bois par Achille Ouvré. *Paris, éditions Bossard.* Grand in-16, de 195 p.

Collection des chefs-d'œuvre méconnus.

Dufresny (Charles). — *Amusements sérieux et comiques.* Texte nouveau, publié avec une introduction et des notes, par Jean Vic. Orné d'un portrait gravé sur bois par Achille Ouvré. *Paris, éditions Bossard.* Grand in-16, de 219 p.

Collection des chefs-d'œuvre méconnus.

Du Teil (baron Joseph). — *Un amateur d'art au XV^e siècle,* Guillaume Fillastre, évêque de Tournai, abbé de Saint-Bertin, chancelier de la Toison-d'Or. L'Introduction de l'art français à Dunkerque et à Saint-Omer. Avec une préface de M. Frédéric Masson. *Paris, Auguste Picard.* In-4, de XVIII-III p. et gravures.

Eichthal (Eugène d'). — *Du rôle de la mémoire dans les conceptions métaphysiques, esthétiques, passionnelles, actives. Paris, Félix Alcan.* In-16, de 198 p.

Bibliothèque de philosophie contemporaine.

Ernest-Charles (J.). — *J. Paul-Boncour. Paris, éditions du Monde-Nouveau.* In-4, de 38 p. Prix : 2 fr.

Faure (Gabriel). — *Les Harmonies toscanes. Abbeville, impr. F. Paillart.* In-16, de 27 p.

Faure (Gabriel). — *Paysages passionnés.* Précédés d'une étude d'Alphonse Séché et ornés d'un portrait de l'auteur gravé sur bois, par P.-E. Vibert. *Paris, Libr. académique Perrin.* In-8, de 220 p.

Félix (docteur Jean). — *Du scepticisme en médecine.* Essai sur la méthode. *Paris, J.-B. Baillière et fils.* In-8, de 79 p.

Fénelon. — *Les Aventures de Télémaque.* Nouvelle édition, publiée avec une récension complète des manuscrits authentiques, une introduction et des notes, par Albert Cahen. *Paris, Hachette.* 2 volumes in-8. T. I, de CXXV-380 p.; t. II, de 561 p.; chaque tome : 20 fr.

Les Grands Écrivains de la France.

Fénelon. — *Écrits et Lettres politiques de Fénelon,* publiés sur les manuscrits autographes, par Ch. Urbain. Avec un portrait gravé sur bois, par Achille Ouvré. *Paris, éditions Bossard.* Grand in-16, de 199 p.

Collection des chefs-d'œuvre méconnus.

Féret (Charles-Théophile). — *Anthologie critique des poètes normands* de 1900 à 1920. *Chartres, impr. Garnier.* In-8, de XIV-463 p.

Flaubert (Gustave). — *Premières œuvres.* T. IV, 1848-1849. La Tentation de saint Antoine. Une nuit de Don Juan. *Paris, Bibliothèque Charpentier; Eugène Fasquelle.* In-16, de 352 p. Prix : 6 fr., 75.

Foerster (F. W.) et G. **Rudler.** — *L'Examen de conscience d'un Allemand après la conclusion de la paix.* La Moralité de la littérature française. Introduction de M. d'Estournelles de Constant. *La Flèche (Sarthe), impr. Charier-Beulay.* In-16, de 51 p.

Collection de la Conciliation internationale. Bulletin trimestriel, n° 3.

France (Anatole). — *Stendhal. Abbeville, impr. F. Paillart.* In-16, de 44 p.

Fromentin (Eugène). — *Dominique. Mâcon, impr. Protat.* In-8, de 313 p.

Bibliothèque du bibliophile (Modernes).

Gobineau (comte de). — *L'Illustre Magicien.* Avec les gravures sur bois de Picard Le Doux. *Paris, chez l'imprimeur Léon Pichon.* In-8, de 72 p.

Houtin (Albert). — *Le P. Hyacinthe dans l'Église romaine.* 1827-1869. Avec un portrait. *Paris, Émile Nourry.* In-18, de 396 p. Prix : 9 fr.

Hubert-Fillay. — « *Mon Blois à moi* ». Victor Hugo. Étude avec des notes de Louis Belton et Pierre Dufay. Illustrations par E. Gaudet. *Blois, impr. Breton.* In-8, de 16 p. Prix : 2 fr.

Huguet (Adrien). *Un grand maréchal des logis de la maison du roi,* le marquis de Cavoye (1640-1716). Avec neuf planches hors texte. *Paris, Édouard Champion.* In-8, de XXIII-529 p.

Lachèvre (Frédéric). — *Le Libertinage au XVII^e siècle:* Cyrano de Bergerac, parisien (1619-1665). Notice biographique. *Paris, Édouard Champion.* In-8, de CXII p. avec gravures.

Lachèvre (Frédéric). — *Le Libertinage au XVII^e siècle.* Mélanges. Trois grands procès de libertinage : l'Ancêtre, Geoffroy Vallée (la Béatitude des Chrestiens), 1573; Jean Fontanier (le Trésor inestimable), 1621; Millot et l'Ange (l'École des Filles), 1655. Une victime d'Henri IV : le comte de Beaumont et Mademoiselle de La Haye, 1607. L'auteur des Exercices de ce temps, 1618, Claude Belurgey, bourguignon, auteur présumé des quatrains du Déiste, 1619. Un libertin critique littéraire : Charles de Besançon et La Satyre du temps, 1622. Lignières, l'Athée de Senlis et la Lonchault, etc. *Paris, Édouard Champion.* In-8, de 316 p.

Lasserre (Pierre). — *Les Chapelles littéraires.* Claudel. Jammes. Péguy. *Paris, Garnier frères.* In-16, de XXXIX-252 p. Prix : 6 fr., 90.

Lavisse (Ernest). — *Histoire de France contemporaine,* depuis la Révolution jusqu'à la paix de 1919. Ouvrage illustré de nombreuses gravures hors texte. T. I. La Révolution (1789-1792), par P. Sagnac. T. II. La Révolution (1792-1799), par G. Pariset. *Paris, Hachette,* 2 volumes, petit in-4. T. I, de 442 p.; T. II, de 442 p. Chaque volume broché : 30 fr.

Lefranc de Pompignan. — *Voyage de Languedoc et de Provence. Aix-en-Provence, impr. J. Brun.* In-16, de 68 p. avec illustrations. Prix : 2 fr., 40.

Leys d'amors (las). — Manuscrit de l'Académie des Jeux floraux, publié

par Joseph Anglade. *Paris, Auguste Picard*, 4 volumes petit in-8. T. I, de VIII-203 p. ; t. II, de 186 p. ; t. III, de 184 p. ; t. IV, de 189 p. Les 4 volumes : 32 fr.

Bibliothèque méridionale, publiée sous les auspices de la Faculté des lettres de Toulouse. 1re série, t. XVII.

Martineau (René). — *Promenades biographiques* : Flaubert, Barbey d'Aurevilly, Balzac, E. Chabrier, Tristan Corbière, Édouard Corbière, J.-K. Huysmans, etc. Ouvrage orné de quatre gravures. *Paris, Libr. de France.* In-8, de 224 p. Prix : 12 fr.

Mérimée (Prosper). — *Le Carrosse du Saint-Sacrement.* Illustrations de M. Haumont, gravées sur bois. *Paris, impr. Henri Diéval.* In-8, de 57 p.

Mérimée (Prosper). — *Le Vase Étrusque.* Paris, compositions de Auguste Leroux, gravées à l'eau-forte par Louis Muller. Texte buriné par Frédéric Pimpe. Tirage en taille-douce sur les presses de A. Porcabœuf. *Société normande du Livre illustré.* In-16, de 107 p.

Monod (Lucien). — *Le Prix des estampes anciennes et modernes.* Prix atteints dans les ventes. Suites et États. Biographies et Bibliographies; T. I, Abbot à J.-L. David. *Paris, éditions Albert-Morancé.* In-8, de XVI-276 p.

Aide-mémoire de l'amateur et du professionnel.

Musset (Alfred de). — *A quoi rêvent les jeunes filles*, comédie en deux actes; avec les vignettes gravées par Hermann-Paul. *Paris, chez l'imprimeur, Léon Pichon.* Grand in-8, de 62 p.

Mystères *et Moralités* du manuscrit 617 de Chantilly, publiés pour la première fois et précédés d'une étude linguistique et littéraire, par Gustave Cohen. *Paris, Édouard Champion.* In-4, de CXLIX-139 p. et planches.

Bibliothèque du XVe siècle.

Pasquier (Mgr). — *M. Louis Hogu, professeur de littérature française.* Éloge funèbre prononcé le 16 juin 1920. *Angers, impr. Grassin.* In-8, de 16 p.

Payot (Jules). — *L'apprentissage de l'art d'écrire. Paris, Armand Colin.* In 16, de IX-394 p. Prix : 3 fr., 50.

Pilon (Edmond). — *Alain-Fournier. Abbeville, impr. F. Paillart.* In-16, de 47 p.

Les Amis d'Édouard. N° 26.

Piron. — *Lettres de Piron à Jean-François Le Vayer*, publiées avec une introduction et des notes, par E. Lavaquery. *Paris, Auguste Picard.* In-8, de XXVI-127 p.

Prod'Homme (J.-G.). — *La Jeunesse de Beethoven* (1770-1800). Avec trois planches héliogravure et un fac-similé d'écriture. *Paris, Payot.* In-4, de 387 p.

Rouveyre (André). — *Souvenirs de mon commerce.* Gourmont. Apollinaire. Moréas. Soury. Avec douze bois originaux de l'auteur. *Paris, G. Crès.* In-8, de 261 p.

Sainéan (L.). — *Le Langage parisien au XIXe siècle.* Facteurs sociaux. Contingents linguistiques. Faits sémantiques. Influences littéraires. *Paris, E. de Boccard.* In-8, de XVI-592 p.

Saint-Simon. — *Mémoires.* Nouvelle édition, collationnée sur le manuscrit autographe, augmentée des additions de Saint-Simon au journal de Dangeau, et de notes et appendices, par A. de Boislisle, avec la collaboration de L. Lecestre et de J. de Boislisle. T. XXXI. *Paris, Hachette.* In-8, de 515 p. Prix : 20 fr. (Les Grands Écrivains de la France.)

Sigogne (sieur de). *Les Œuvres satyriques.* Première édition complète, d'après les recueils et manuscrits satyriques, avec un discours préliminaire, des variantes et des notes, par Fernand Fleuret et Louis Perceau. Collection des satiriques français. *Paris, Bibliothèque des Curieux.* In-8, de LXXIV-360 p. et fac-similés.

Sortais (Gaston). — *La Philosophie moderne depuis Bacon jusqu'à Leibniz.* Études historiques. T. I. Introduction, questions de méthode et d'autorité au XVIe siècle. L'État de l'Europe au XVIIe siècle. Plan et division de l'ouvrage

Livre I : l'Empirisme en Angleterre et en France. Art. I : Francis Bacon (1561-1626). *Paris, Paul Lethielleux.* In-8, de x-592 p.

Stendhal (H. de). — *Armance* ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827. *Paris, Sous le masque de la folie, chez Émile-Paul.* In-8, de VIII-251 p.

Tailhade (Laurent). — *Les Reflets de Paris* (1918-1919). *Paris, Jean Fort.* In-12, de VIII-249 p. Prix : 5 fr.

Truffier (Jules). — *Comédie-Française. Le Registre de guerre,* 1914-1918, *Paris, Delagrave.* In-16, de 120 p.

Souvenirs et Récits de la guerre 1914-1918.

Urfé (Honoré d'). — *Un épisode de « l'Astrée ».* Les Amours d'Alcidon. Publié avec une introduction et des notes, par Gustave CHARLIER. Avec un portrait gravé sur bois par Achille Ouvré. *Paris, éditions Bossard.* Grand in-16, de 331 p.

Collection des chefs-d'œuvre méconnus.

Villon (F.). — *Le Testament Françoys Villon de Paris,* orné de figures du temps. *Mâcon, impr. Protat frères.* In-16, de 147 p. Prix : 12 fr.

Vincent de Paul (saint). — *Correspondance, Entretiens, Documents.* I. Correspondance. T. I (1607-1639). Edition publiée et annotée, par Pierre COSTE, prêtre de la Mission. *Paris, Lecoffre.* In-8, de XXXVIII-624 p. Gravure et fac-similé.

Voragine (Jacques de). — *Les plus belles Fleurs de la légende dorée,* ornées de figures du temps. *Mâcon, impr. Protat frères.* In-16, de 231 p.

Wesley Koch (Théodore). — *Les Livres à la guerre.* Préface par M. le maréchal FOCH. Introduction par Burton E. Stevenson. Traduit de l'anglais par Abel Doysié. *Paris, Édouard Champion.* In-8, de XX-408 p. et gravures.

CHRONIQUE

— L'excellent *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* de M. Gustave Lanson, qui a déjà fourni tant de preuves de sa commodité et de son utilité pour les étudiants et pour les travailleurs, vient d'avoir une nouvelle édition revue et augmentée, comprenant, comme le titre l'indique, un chapitre complémentaire sur le mouvement littéraire au début du xx^e^ siècle et sur la littérature de la guerre.

L'ouvrage s'étend donc jusqu'à nos jours et embrasse le tableau le plus complet et le plus exact de l'ensemble de notre littérature nationale. Il comprend 23 337 numéros, qui s'étendent dans 1536 pages, et qu'une table détaillée achèvera bientôt par un relevé aussi utile que nécessaire. Cet ensemble forme quatre volumes, et chacun d'eux est consacré à un des grands siècles littéraires de la France.

— Nous lisons dans le n° 1 de la chronique de *la Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde* :

« La ville de Bordeaux vient de faire paraître le tome IV et dernier de l'édition municipale des *Essais*. Il est l'œuvre de M. Pierre Villey, professeur à l'Université de Caen, qui y a réuni tous les textes qui constituent l'histoire des *Essais*. C'est un admirable travail d'érudition. Il fait le plus grand honneur au savant particulièrement qualifié qui l'a mené à bien et complète, de la façon la plus heureuse, la belle entreprise de notre municipalité. »

— Postérieurement, nous avons appris que l'Académie française a attribué un prix de 2000 francs, sur la fondation Saintour, au même M. Pierre Villey, professeur à la Faculté des lettres de Caen, pour le tome IV de l'édition municipale des *Essais* de Montaigne, publié par la Commission des Archives municipales de Bordeaux.

— M. Gustave Charlier annonce, dans les fascicules 1 et 2 de la *Revue du XVI^e^ siècle*, tome VIII (1921), *Un livre de la bibliothèque de Ronsard*. C'est un volume in-folio de Georges Agricola, *De ortu et censis subterraneorum libri V*, etc., dont la signature autographe se voit sur le titre même, reproduit en fac-similé dans l'article même de M. Charlier. Autre détail à noter : on peut lire, au-dessus du nom du poète, la mention suivante qui a été effacée : *Ex Bibliotheca Jacobi Grevini, Medici Parisiensis*, qui se brouilla avec Ronsard pour avoir pris parti dans la fameuse querelle des *Discours sur les malheurs de ce temps*.

— M^me^ la comtesse de Chambrun, née Longworth, a soutenu en Sorbonne une thèse pour le doctorat d'Université sur Giovanni Florio, le premier traducteur en anglais des *Essais* de Montaigne. Ce livre a remis en question le problème de l'influence de Montaigne sur Shakespeare. L'auteur a montré qu'en dehors du passage du chapitre des *Cannibales*, cité dans *la Tempête*, et du passage sur les hirondelles et leurs nids dans *Macbeth*, Shakespeare s'est

inspiré en bien d'autres endroits de la pensée de Montaigne, qu'il savait d'ailleurs le français, et qu'il a pu lire les *Essais* dans le texte original avant la traduction de Florio, qui ne parut qu'en 1603. Dans un livre ingénieux intitulé *Shakespeare et Montaigne*, Jacob Feiz avait soutenu que *Hamlet* était une satire de scepticisme de Montaigne. Il est certain que Montaigne a exercé une immense influence sur la littérature anglaise. Dès 1596, lord Bacon le citait dans le premier de ses *Essais*, peut-être inspiré par notre grand Essayiste.

— Nous lisons dans la *Revue historique* de janvier-février 1921, p. 130 :
« On connaît le diamant *le Sancy*, que le roi d'Angleterre Jacques Ier, acheta 60000 francs ; on connaît aussi l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné : *La confession catholique du sieur de Sancy*. Dans une charmante brochure intitulée *Quelques notes sur la confession catholique du sieur de Sancy* (Genève, édition « Sonor », 1920, in-8°, 12 p.), M. Francis de Crue raconte la vie de ce personnage, qui, né catholique, se convertit au protestantisme, puis abjure après la Saint-Barthélemy, redevient ensuite protestant quand le Béarnais est candidat au trône de France, et change à nouveau en 1597, pensant complaire à Henri IV converti ; mais le roi, gêné par ces palinodies, se borne à dire : « Il ne lui reste qu'à prendre le turban ». M. de Crue explique fort bien quelques passages jusqu'ici mal interprétés du célèbre pamphlet. »

— Dans la *Revue universitaire* de mars 1921, M. L. Druesnes disserte sur *Une page de Guez de Balzac*. C'est une page fameuse, faite pour les anthologies et extraite de *Socrate chrétien*, qui demande une explication et un commentaire. Il s'agit de Dioclétien et non de tout autre à qui l'on pense plus communément, et, pour être compris, le morceau cité doit l'être complètement et non incomplètement, comme on le fait d'ordinaire.

— M. Pierre Fournier a découvert un arrêt du Parlement faisant droit à la requête d'un bachelier en médecine, Mathurin Héret, qui revendiquait « l'honneur et labeur de la composition d'un livre intitulé *les Singularitez de l'Amérique* », à l'encontre de Thevet (*Un collaborateur de Thevet*, pour la rédaction des « Singularitez de la France antarctique », dans le *Bulletin de géographie* du Comité des travaux historiques, 1920, p. 59).

— *Une scène du « Bourgeois gentilhomme »* sur laquelle M. Adrien Blanchet attire l'attention, est celle (acte III, sc. VIII) où M. Jourdain prend des leçons sur les syllabes et explique leur sens. « De quoi est-ce que cela guérit ? » demande Nicole. Probablement elle prenait la formule pour des syllabes magiques et évocatoires (*Revue archéologique*, 1820, t. XII).

— Le 5 juin a été inaugurée, à Dijon, une statue de Bossuet, œuvre des sculpteurs Paul Gasq et Mathurin Moreau.

— M. Jean Cazes publie, dans la *Revue universitaire* de juin, *un carnet de notes de Voltaire* et le fait précéder de l'avertissement suivant : « Le carnet, édité pour la première fois dans l'*English Review*, en février 1914, a été retrouvé, il y a quelques années, à Pétrograd : il date du séjour que Voltaire fit chez les Anglais de 1726 à 1729. Il ne faut pas chercher ici quelque intérêt documentaire, ni des matériaux déjà ordonnés en vue du futur édifice des *Lettres philosophiques*, encore que plus d'un jugement ait été pris sur le vif. Voltaire flâne dans les rues, observe, écoute et se distrait, en s'instruisant. Il fréquente les gens de lettres, les grands de la cour, ouvre l'oreille aux petits potins, ricane des choses sacrées et fréquente aussi de fort mauvaises compagnies... On pourra aussi s'amuser à constater que Voltaire, dès le début de son séjour, maniait déjà la langue anglaise avec quelque dextérité. »

— *Les sources de Voltaire et la chronique moldave pour le récit de la capture de Charles XII à Bender*, que signale M. Septime Gorceix, dans la *Revue historique* de janvier-février 1921, sont en outre des témoignages de La Motraye et de Fabrice, une chronique moldave d'Axinte ou Acsintius, secrétaire du prince Racovitza, puis du prince Nicolas Mavrocordato, rédigée en fonctionnaire fidèle, dans laquelle il relate les événements de Bender, que Voltaire n'a pas connus.

— Dans les *Annales révolutionnaires* de janvier-février 1921, M. Gabriel Vauthier publie *La succession de Champfort*, c'est-à-dire l'inventaire de sa succession conservé aux Archives nationales. Elle est maigre et s'élevait seulement à 795 livres 15 sols, plus de la monnaie et des assignats, le tout montant à 6633 livres 16 sols.

— M. Jean de Maupassant a publié, dans la *Revue philomatique* de Bordeaux de janvier-mars 1921, une étude intéressante et précise sur le premier procès que Ravez plaida à Bordeaux, devant le tribunal de commerce, en avril 1798. Le sujet était une affaire de prises. Le plaidoyer de Ravez est remarquable par « une franchise passionnée, une raison froide et résolue, une combativité qui va droit au but ». Celui qui devait être « l'aigle du barreau bordelais » gagna son procès.

— *La Revue du Bas-Poitou* et, après elle, *le Gaulois* du 16 avril ont publié une *Lettre inédite* du comte Joseph de Maistre, qui est une contribution utile et instructive pour l'histoire des idées de l'illustre philosophe.

— Sous ce titre : *Mozart et Rossini jugés par Stendhal, fragments retrouvés du « Journal de Paris » de 1825*, le supplément littéraire du *Figaro* du 14 août 1921 annonce la publication, dans *la Revue hebdomadaire*, de quinze chroniques signées M. et retrouvées par M. Henry Prunières dans *le Journal de Paris* de 1825. Ces *Notes d'un dilettante* complètent, notamment, *la Vie de Rossini*, dont M. Prunières prépare une édition critique.

— Sous ce titre : *Châteaubriand, Vigny et Heredia*, M. E. Meyer signale, dans la *Revue universitaire* de février 1921, deux cas d'influence de Châteaubriand. Dans le premier, une page d'*Atala* fait tous les frais de la description du *Colibri* par Vigny ; dans le second, l'idée essentielle du morceau, la confusion entre la mer et la terre, est exprimée dans un passage des *Mémoires d'outre-tombe* et se retrouve dans le sonnet de Héredia, qui débute ainsi :

La moisson débordant le coteau diapré, etc.

— Dans la *Revue des langues romanes* d'août-décembre 1920, M. Camille Pitollet revient sur *la Source de « l'Ange et l'Enfant » de Reboul*, qui a déjà été effleurée ailleurs. C'est en 1828 que *la Quotidienne* publia pour la première fois le poème de Reboul, qui fut accueilli non sans émoi. Il s'ensuivit un succès local que Nodier salua et que le littérateur génevois Petit-Senn souligna davantage. Entre temps, Charles Loyson imita, d'après Grillparzer, une élégie qu'il donna sous ce titre : *l'Enfant heureux*, et cette imitation fut fort libre. Outre que la pièce originale de Reboul change d'intention avec le prétendu modèle, elle prend un sens, avec Grillparzer, qu'elle ne pouvait garder avec Reboul.

— *Une lettre inédite de Mérimée sur Stendhal* (*Revue de littérature comparée*, avril-juin 1921) ; elle est datée du 21 octobre 1862 et adressée à Donato Bucci, « resté fidèle à la mémoire et aux intérêts posthumes » de Stendhal. M. Paul Arbelet l'a reproduite avec quelques notes explicatives.

— Le supplément littéraire du *Gaulois* du samedi 24 juillet 1921, sous ce titre, *Une amitié littéraire, Victor Hugo et la princesse de Canino*, publie des lettres inédites du poète à la veuve de Lucien Bonaparte. Ce sont de courts billets de courtoisie, sans grande importance, qui sont mis au jour avec la signature *Mortesagne*.

— La *Lettre inédite de Flaubert* que met au jour *le Gaulois* du samedi 28 mai fut écrite au soir du jugement concernant *Madame Bovary*. Elle a donc un grand intérêt littéraire et psychologique et apporte un renseignement précis sur l'état d'esprit du romancier.

— La Fédération lorraine et des lettres des arts a offert à la ville de Metz, pour son musée, le portrait de Verlaine par Aman-Jean.

La remise de ce portrait a eu lieu au cours d'une cérémonie où l'élite de la population messine se pressait dans les salles de la mairie.

— Le centenaire de la naissance d'Émile Erckmann sera célébré le 21 mai 1922 à Phalsbourg. Émile Erckmann était le fils d'un libraire de Phalsbourg; Pierre-Alexandre Chatrian, plus jeune que lui de quatre ans (il était né le 18 décembre 1826, à Soldattenthal, Meurthe), était le fils d'un verrier.

— Le 10 septembre dernier, la ville de Laon a célébré discrètement le centième anniversaire de la naissance de Jules-François-Félix Husson, dit Jules Fleury, dit Champfleury, le théoricien, avec Duranty, Assézat et quelques autres écrivains bien oubliés, de l'école réaliste, laquelle fit beaucoup parler d'elle entre 1850 et 1860 et eut même sa revue, *le Réalisme* (six numéros de 1856 à 1857).

« Champfleury, dit le *Mercure de France*, s'honore d'illustres amitiés : Baudelaire, Balzac, Sainte-Beuve (Voir le livre de Jules Troubat, *Sainte-Beuve et Champfleury*), Delacroix, Courbet, etc.

« Avec Baudelaire il fonde à Paris, rue de La Harpe, en 1848, un journal républicain, *le Salut public*, dont le second et dernier numéro s'enrichit d'une vignette de Courbet.

« Il mourut le 9 décembre 1889, conservateur du musée et directeur du catalogue de la manufacture de Sèvres et fut enterré au cimetière de Bellevue, à quelques mètres de l'endroit où avait été inhumé, cinq ans plus tôt, le graveur Rodolphe Bresdin, dit *Chien-Caillou*. »

— Dans sa séance du lundi 3 novembre 1919, M. Henry Omont, président de la section du philologie et d'histoire (jusqu'en 1715) du comité des travaux historiques et scientifiques, a fourni les détails suivants sur l'achèvement récent de la *Bibliographie générale des travaux historiques et archéologiques publiés par les sociétés savantes de France*. « Entreprise en 1880, sur la proposition et sous les auspices du ministère de l'Instruction publique, par M. de Lasteyrie, cette bibliographie forme six gros volumes in-4°, donnant le dépouillement, en 135 articles, des travaux historiques et archéologiques parus jusqu'en 1900 inclus dans les différentes publications de nos sociétés savantes de Paris et des départements. Six suppléments annuels, pour les années 1901 à 1907, dus à M. A. Vidier, complètent cette œuvre monumentale, qui témoigne de l'activité féconde de nos sociétés savantes.

« Cette *Bibliographie* a déjà rendu et est appelée à rendre les plus grands services aux historiens et aux archéologues, surtout lorsqu'une table générale l'aura complétée, en y comprenant les *suppléments* annuels, publiés déjà, ainsi qu'un dernier supplément embrassant les années 1908 à 1920.

« Enfin, s'il est permis de formuler un vœu, il serait à souhaiter qu'à cet admirable instrument de travail on ne tardât pas à joindre une *Bibliographie*

analogue, consacrée aux travaux publiés dans les *Revues* historiques et archéologiques ; la moisson dans ces recueils sera peut-être moins abondante, mais ne sera certainement pas moins utile aux historiens et aux archéologues. »

— Une contribution intéressante à l'histoire du nom de *Tartuffe* et même à la détermination de son sens.

Un peu avant sa mort, E. Rolland, le folk-loriste bien connu, avait, au tome XI de sa *Flore populaire* (p. 183, article *Truffe*), relevé un emploi du mot *tartuffe*, comme injure, dans un livre de 1609. Cette trouvaille passa inaperçue : M. Alfred Jeanroy nous signale dans le *Neophilologus* de Groningue (6e année, p. 145-148) un article de notre regretté confrère G. Huet, qui attire l'attention sur elle et qui la précise. M. Huet a étudié l'étrange livre où le mot se trouve (p. 61-62) : *le Mastigophore auquel sont brisées les brides à veaux de maistre Ivvain Solanicque* ; et il a fait les recherches nécessaires sur l'auteur, Antoine Fusy, qui était curé à Paris (il se fit plus tard protestant) lorsqu'il invective violemment dans ce truculent pamphlet de 1609 son marguillier Nicolas Vivian (*Ivvain Solanicque*) : « Tu n'es qu'un tartuffe, qu'un butor, qu'une happelourde. » De ce texte et du commentaire qu'en fait M. Huet, il résulte, d'abord, que *tartuffe* comme terme méprisant appliqué à une personne, appartenait en France, à Paris du moins, à la langue populaire assez longtemps avant la comédie de Molière ; et, ensuite, qu'il devait bien avoir le sens d'*imposteur*, *trompeur*, *charlatan*, puisqu'il est accolé à *happelourde*, mot qui, d'après le Dictionnaire de Halzfeld, Darmesteter et Thomas, signifiait, au propre, « pierre fausse que l'on fait passer pour une pierre fine » et, au figuré, « personne qui n'a que l'apparence ».

— Sous le titre qui suit et dans son numéro du 21 décembre 1921, le journal *le Temps* apporte les détails ci-dessous sur les diverses façons dont cet anniversaire de Molière va être commémoré :

Le troisième centenaire de Molière. — Nous avons déjà fait connaître le programme des représentations et des réunions qui seront données pour célébrer le troisième centenaire de la naissance de Molière.

On sait, d'autre part, qu'une exposition moliéresque coïncidera avec les fêtes.

M. Émile Fabre, dans un article que publie la *Revue des Deux Mondes*, donne sur cette exposition les renseignements suivants :

« Après plusieurs années de démarches, et aidés par la volonté obstinée de M. Paul Léon, nous avons fini par obtenir de vastes salles, qui sont dans l'immeuble même de la Comédie-Française et que le départ des services de la Cour des comptes a laissées vacantes. C'est dans ces salles, que l'État a bien voulu restaurer et aménager, que l'exposition sera installée par les soins de M. Jules Couet. La partie bibliographique se composera des éditions anciennes et modernes des pièces de Molière ; des ouvrages relatifs à notre auteur publiés depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours, sur sa vie, ses œuvres, sa famille, sa femme, sa fille ; on verra, en outre, un certain nombre de documents manuscrits et notamment le registre du comédien La Grange. La partie iconographique présentera le portrait de Molière, dans le rôle de César de *la Mort de Pompée*, peint par Mignard, deux autres portraits du même peintre, et un quatrième de Coypel ; l'admirable buste de Houdon ; des suites de figures, des portraits peints ou gravés de comédiens de la troupe de Molière et de comédiens plus modernes dans des rôles moliéresques. On exposera enfin quelques souvenirs directs, malheureusement peu nombreux : deux montres de Molière, dont l'une a été léguée par Constant Coquelin à M. Albert Carré ; un livre de sa bibliothèque (appartenant à M. Piganiol, conseiller à la cour d'appel de Toulouse), portant l'ex-libris manuscrit *J.-B.-P. Molière* ; enfin, reliques vénérables, le fauteuil qui au XVIIe siècle se trouvait à Pézenas

dans la boutique du barbier Gély et qui appartient aujourd'hui à M. et Mme Brisepot-Astruc, et le fauteuil dans lequel Molière joua le rôle d'Argan, et dont il se servait quelques heures avant sa mort. »

— M. Gustave Simon a retrouvé dans les papiers de Victor Hugo le fragment suivant qui dénote une singulière prévision scientifique de la part de l'illustre poète. Ce fragment est accompagné d'un commentaire explicatif qui se trouve également dans le numéro du journal *le Temps* du 10 décembre 1921 :

« *Dicté par moi en 1843* (Victor Hugo s'était foulé le pouce et n'écrivit de sa main que ces cinq mots de titre). — Peut-être constatera-t-on un jour que le rayonnement est une des lois générales et souveraines de la création, et que, loin de s'appliquer uniquement, comme on l'a cru jusqu'ici, au corps contenant le calorique ou la lumière, cette loi s'applique à tous les objets sans exception et quels qu'ils soient, visibles ou invisibles, obscurs ou lumineux, à tout en un mot et à chaque détail de tout.

Peut-être découvrira-t-on alors que cette grande loi du rayonnement se décompose en trois lois qui en sont l'essence, et peut-être ces trois lois seront-elles celles-ci :

Première loi. — Tous les corps rayonnent leur substance en atomes intangibles, invisibles et indivisibles, et ce rayonnement, indépendant des phénomènes du jour ou de la nuit, de la lumière ou de l'ombre, est continu.

Deuxième loi. — Tous les corps rayonnent leur image, comme cela est déjà démontré pour le soleil, et ce rayonnement est également continu.

Troisième loi. — Ces deux rayonnements ne constituent qu'un seul et même fait, c'est-à-dire que la substance forme l'image et se résout en elle, et que, de son côté, l'image ne se compose pas d'autres éléments que des atomes de la substance.

Lorsque l'image provient d'un corps lumineux, elle est, par conséquent, lumineuse elle-même et tombe sous nos sens, c'est-à-dire est perceptible par l'organe visuel. C'est ainsi que nous voyons tous les corps lumineux ou éclairés.

Lorsque l'image vient d'un corps obscur, car, nous l'avons dit, si nos hypothèses sont fondées, le mystérieux rayonnement de toutes choses se continue dans les ténèbres, si l'image donc vient d'un corps obscur, elle ne peut plus tomber sous nos sens, elle n'appartient plus au fluide lumineux, elle se dérobe à nos organes visuels et ne pourrait plus être perçue par nous que dans le cas où de nouveaux fluides, inconnus ou non étudiés jusqu'à ce jour, se dégageraient en nous ou hors de nous et agiraient sur les corps obscurs de la même façon que le fluide lumineux agit sur les corps éclairés. On comprendrait que, pour l'individu soumis à l'action de ces fluides, les corps plongés dans l'obscurité pourraient s'éclairer subitement et les corps opaques pourraient devenir transparents.

Si cette loi du rayonnement, ainsi décomposée en trois lois fondamentales, parvenait à entrer dans la science et à se faire admettre au jour comme une vérité qu'elle est peut-être, beaucoup de résultats remarquables s'ensuivraient et beaucoup de phénomènes seraient expliqués (ainsi les odeurs).

Première loi. — La production des images dites photogéniques sans le secours de la lumière, dans le boîtier d'une montre, par exemple, ou dans une cave la nuit; fait constaté en 1842 à Berlin dans des expériences transmises à l'Académie des sciences.

Deuxième loi. — La vision magnétique.

Troisième loi. — A la vision magnétique se rattachent les phénomènes encore inexpliqués des songes, de la sympathie, de l'extase, des pressentiments, etc., tout un monde ténébreux que pourrait seule éclairer cette grande loi : le rayonnement.

Enfin, par induction, et rigoureusement d'ailleurs, il résulterait de la troi-

sième loi que la lumière est la substance même du soleil, et beaucoup de conjectures qui nous paraissent peu raisonnables, quoique fort savantes, seraient, sur ce point, mises à néant.

Attendons, et continuons de penser.

VICTOR HUGO.

— Nous avons reçu la lettre suivante, que nous nous empressons d'insérer.

4 décembre 1921.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Dans son article : « La date du [Repas ridicule] » (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1921, p. 416), M. Félix Portefaix cherche à établir que cette satire est antérieure en partie à 1665. M. Portefaix a raison : Dans mon édition des *Satires de Boileau commentées par Le Verrier avec corrections autographes de Boileau*, Le Verrier écrit : « Cette satire fut commencée en 1664 », et Boileau n'a pas rectifié.

M. Portefaix a encore raison quand il contredit Louis Racine affirmant que la satire à l'abbé Le Vayer a été faite après celle du *Festin*. Le Verrier précise, en effet :

« Cette satire à l'abbé Le Vayer fut faite immédiatement après celle qui est adressée à Molière, et avant celle du *Festin*. L'abbé Le Vayer avait extrêmement loué celle à Molière. *C'est ce qui fit que l'auteur lui adressa celle-ci* (les cinq derniers mots sont de la main même de Boileau).

Si je me permets de vous adresser cette lettre, c'est pour éviter aux commentateurs de Boileau d'ignorer une édition de satires qui est annotée par Boileau lui-même, et qui évitera ainsi des recherches inutiles. Certes M. Portefaix ne la connaissait pas !

Je vous prie d'agréer, monsieur le Directeur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

FRÉDÉRIC LACHÈVRE.

— Le quatrième centenaire de la naissance de Pontus de Tyard, né en 1521, au château de Bissy-sur-Fley, a été célébré très littérairement à Dijon, par la *Revue de Bourgogne*, qui a réimprimé avec l'élégance des presses de Darantière quelques sonnets des *Erreurs amoureuses*, dans le huitième numéro de l'année. M. Pierre DE NOLHAC les a fait précéder d'une étude sur *Pontus de Tyard et Pierre de Ronsard*.

— Dans la séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres du 12 juin 1921, M. le Dr Armaingaud a donné lecture d'une étude intitulée : *Du silence de Montaigne sur les œuvres d'art de la Renaissance en Italie*. Il y a montré que Montaigne qui, pendant son séjour en Italie, a beaucoup visité et admiré, à Rome surtout, les monuments et les ruines antiques et a écrit sur eux de très belles pages dans ses *Essais* et dans son *Journal de voyage*, a passé absolument sous silence les tableaux des grands artistes de la Renaissance, de même, d'ailleurs, que les autres grands écrivains du XVIe siècle, et qu'il faut arriver à Montesquieu, en 1728, pour trouver chez un grand esprit les traces d'une initiation véritable à ces œuvres.

— M. le professeur DE TONI, professeur de littérature italienne à l'Université de Modène, vient de faire dans la bibliothèque de Reggio (Émilie) une découverte importante. Compulsant les notes de l'abbé Jean-Baptiste Venturi, qui fut un des premiers à étudier l'œuvre écrite de Léonard de Vinci, M. de Toni a trouvé une série de feuillets contenant soit l'analyse, soit la copie intégrale faite par l'abbé, sur l'original de plusieurs manuscrits de Vinci, qui furent perdus ou volés, après leur transport à Paris, en 1796.

— Mme la comtesse de Gramont d'Aster vient d'offrir au cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale un précieux portefeuille de documents relatifs au célèbre architecte Jules-Hardouin Mansart. Ce portefeuille contient sept lettres autographes de Louis XIV, adressées à Mansart de 1699 à 1703 ; plusieurs lettres de Mansart à Louis XIV, dont une annotée de la main du roi ; trois mémoires du grand architecte sur les châteaux de Fontainebleau et de Marly, annotés aussi par Louis XIV et par le Dauphin ; un rapport de Mansart sur l'église des Invalides, etc.

— La Commission du Vieux-Paris, pressentie par l'un de ses membres, M. L. Tesson, vient de décider qu'il conviendrait de conserver sur place, dans un caveau de l'église Saint-Paul, rue Saint-Antoine, sinon les restes et ossements des Pères jésuites non identifiés, qu'on mettrait aux Catacombes, du moins les cercueils de Bourdaloue et de Catherine-Henriette, légitimée de France, duchesse d'Elbeuf, fille de Henri IV et de la Belle Gabrielle.

— *Un opuscule inédit de Charles Nodier*, que M. Jean Larat a publié dans le fascicule du 15 juillet-15 août du *Bulletin du bibliophile*. « On sait que généralement, et surtout à ses débuts, l'école romantique n'aimait guère à reconnaître ses obligations vis-à-vis des principaux auteurs du siècle qui venait de s'écouler. » Or, Nodier nous donne ici un exemple des influences mêmes qu'exercent à ce moment sur lui l'auteur du *Temple de Gnide* et les innombrables faiseurs d'impromptus et de *contes en vers* qu'il avait lus en grand nombre, dans cet opuscule de dix feuillets, écrit en novembre 1800, alors qu'il devait quitter, le mois suivant, Besançon pour Paris.

— Le poète Jean Aicard a légué à la ville d'Hyères la maison qu'il habitait au village de Solliès et dont il avait fait un véritable musée provençal, contenant une collection de vieux meubles, des objets d'art anciens, et toute une galerie de sculptures en pierre provenant des monuments de Solliès d'autrefois. La ville d'Hyères se propose d'enrichir le musée Jean-Aicard d'autres œuvres d'art provençales.

— Dans une étude documentée et ornée d'une vue photographique reproduisant la maison habitée par Charles Baudelaire, 4, rue Louis-Philippe, à Neuilly, M. Maurice Guillemot explique comment cet immeuble devint le logis de la *Vénus noire*, à Neuilly, et qu'il s'ensuivit une liaison amoureuse qui dura vingt ans avec cette mulâtresse, Jeanne Duval, qui a laissé plusieurs traces de son passage dans l'existence de Baudelaire.

— Jenny Thénard, sociétaire de la Comédie-Française, du 10 mai 1876 jusqu'à la fin de sa vie, en janvier 1920, fut une artiste consciencieuse et variée, pleine de naturel et de justesse. Elle a déjà conté *Ma vie au théâtre*, et on trouve en outre, sur elle, une notice biographique ornée d'un portrait, dans la commission historique et artistique de Neuilly-sur-Seine, par M. Henri Corbel, 1920-1921, p. 50.

— Dans le 14e bulletin (12 mars 1921), M. C. Leroux-Cesbron a publié une étude complète sur le chansonnier Eustache Bérat, dont la vogue fut grande sous la Restauration et qui mourut octogénaire. Sa province natale, la Normandie, lui a consacré un monument commémoratif à Granville, et une lithographie anonyme, vivante et spirituelle, rappelle ses traits avec un réel bonheur d'expression.

— A la vente des livres provenant de la bibliothèque d'Eugène Lichtenberger (14 au 19 novembre), un exemplaire sur papier du Japon du roman de

M. Anatole France, *les Dieux ont soif*, auquel ont été ajoutées quarante pièces autographes de l'auteur, se rapportant au plan, au texte, ou à la documentation de l'ouvrage, et de petits dessins à la plume, exécutés par M. A. France, portrait d'Élodie, mansarde de Brotteaux, croquis de nu, etc., a été adjugé à 18450 francs.

— Deux fascicules nouveaux de la *Bibliotheca romanica* publiée à Strasbourg, par Ed. Schneegans et Paul Heitz, viennent de voir le jour : ce sont les nos 276 et 277-278 de la *Bibliothèque Française*, consacrés, le premier, à *Mateo Falcone* de Prosper Mérimée ; le second, — qui est double, — contient les *Lais* (V à XII) de Marie de France. La publication de *Mateo Falcone* est faite, avec des notes fort pertinentes de M. G. Courtillier, professeur au lycée de Mulhouse.

— *Le trois-centième anniversaire de la naissance de Molière.* — Le ministre de l'Instruction publique a arrêté ainsi qu'il suit le programme des cérémonies destinées à commémorer le tricentenaire de la naissance de Molière.

Le 14 janvier [1922], à 15 heures, en présence du président de la République : réception des délégations françaises et étrangères dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. Des discours seront prononcés par M. Émile Fabre, au nom de la Comédie-Française ; par M. Robert de Flers, au nom de la Société des auteurs ; par un membre de l'Académie française, et par M. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Le 15 janvier, dans l'après-midi : réception par le président de la République au palais de l'Élysée.

Matinées populaires gratuites offertes par le gouvernement à la Comédie-Française et à l'Odéon.

Le soir, représentation de gala, honorée par la présence du président de la République et offerte par le gouvernement aux délégués français et étrangers, aux membres du Parlement et des grands corps de l'État.

Le 16 janvier, déjeuner offert par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

Dans l'après-midi, visite de l'exposition des souvenirs de Molière à la Comédie-Française.

Le soir, représentation de gala offerte par le gouvernement à l'Université et aux grandes écoles.

Le 17 janvier, matinée de gala au théâtre de l'Opéra, avec le concours des artistes des théâtres parisiens, et au bénéfice de leurs caisses de retraites.

Le soir, réception au Palais-Royal dans les salons de la direction des Beaux-Arts.

Le 18 janvier, dans l'après-midi, représentation donnée au palais du Louvre, dans la salle des Cariatides (ancienne salle des Gardes, où Molière joua à Paris pour la première fois).

Le soir, banquet offert par le gouvernement au Cercle de l'Union interalliée.

— *Comédie-Française : le Cycle de Molière.* — Voici les dates arrêtées par M. Émile Fabre, administrateur général, pour les représentations du cycle de Molière, qui commencera le samedi 7 janvier :

Samedi 7 janvier (soirée) : *Aimer Molière, l'Étourdi, A la gloire de Molière, les Comédies de Molière,* cérémonie avec les sociétaires et pensionnaires, *les Précieuses ridicules.*

Lundi 9 janvier (soirée) : *l'Avare, l'Amour médecin.*

Mardis 10 et 17, jeudis 12 et 19 janvier (abonnements) (soirées) : *Don Juan.*

Mercredi 11 (soirée) : *l'École des maris, Monsieur de Pourceaugnac.*

Samedi 14 (soirée) : *le Malade imaginaire* (la Cérémonie), *la Comtesse d'Escarbagnas.*

Dimanche 15 (matinée gratuite) : *l'Étourdi, Monsieur de Pourceaugnac* ; soirée

de gala offerte par le gouvernement aux représentants des nations étrangères : *A la gloire de Molière, les Comédies de Molière* avec les sociétaires et pensionnaires, *le Bourgeois gentilhomme.*

Lundi 16, soirée de gala offerte par le gouvernement à l'Université et aux grandes écoles : *Tartuffe ou l'imposteur, Monsieur de Pourceaugnac.*

Mercredi 18 (soirée) : *les Femmes savantes, le Tombeau de Molière, les Fourberies de Scapin.*

Jeudis 19 et 26 (matinées abonnement) : *la Comtesse d'Escarbagnas, le Bourgeois gentilhomme.*

Samedi 21 (soirée) : *le Misanthrope, le Sicilien ou l'Amour peintre, Épître à Molière.*

Dimanche 22 (matinée) : *Sganarelle ou le cocu imaginaire, le Bourgeois gentilhomme.*

Lundi 23 janvier (soirée) : *L'École des femmes, la Critique de l'École des femmes, l'Impromptu de Versailles.*

Mercredi 25 (soirée) : *le Dépit amoureux, Don Juan.*

Samedi 28 (soirée) : *George Dandin ou le mari confondu, les Fâcheux, Lettre, le Médecin malgré lui.*

Dimanche 29 janvier (soirée) : *Amphitryon, le Mariage forcé.*

Danses et divertissements réglés par Mme Chasles. Musique de Lulli, reconstituée par M. Raymond Charpentier.

Décors nouveaux de M. Bailly (*l'Ecole des femmes*) ; de M. Bertin (*l'Amour médecin, M. de Pourceaugnac, le Sicilien, les Fâcheux*) ; de M. Charles Granval (*les Fourberies de Scapin*). Costumes dessinés par M. Betout. Décor nouveau et costumes dessinés par M. Dresa (*l'Étourdi*).

— *Le tricentenaire de Molière. — Au Conseil municipal.* — Le bureau du Conseil municipal, réuni sous la présidence de M. César Caire, a arrêté le caractère de la participation de la ville de Paris aux fêtes qui auront lieu à l'occasion du tricentenaire de Molière.

Il a décidé que deux représentations seront organisées au Châtelet à l'intention des enfants des écoles de la ville de Paris, le mardi 17 et le mercredi 18 janvier. Ces représentations auront lieu en matinée ; la pièce jouée sera *le Bourgeois gentilhomme.*

La municipalité recevra à l'Hôtel de Ville le 17 janvier, à 6 heures du soir, dans l'intimité, les représentants des nations étrangères qui viennent à Paris participer aux fêtes du tricentenaire.

Une palme sera, au nom de la ville de Paris, déposée sur la tombe de Molière.

A la Bibliothèque nationale. — En même temps que la Comédie-Française, la Bibliothèque nationale, à l'occasion du troisième centenaire de l'anniversaire de la naissance de Molière, a organisé, dans la galerie Mazarine, une exposition des éditions originales de ses œuvres, des autographes, des portraits gravés, etc.

Cette exposition sera ouverte, à partir du 9 janvier, le lundi et le jeudi, de 10 à 4 heures.

— Dans le *Bulletin de l'art ancien et moderne* du 27 septembre et du 10 octobre 1921, M. Raymond Bouyer a publié une étude neuve et complète : *A propos du centenaire d'Amiel.* A cette occasion, la physionomie du penseur de Genève est représentée d'une façon judicieuse et exacte.

— La collection littéraire que M. Gonzague Truc a entreprise et menée à bien sous ce titre *Collection des chefs-d'œuvre méconnus* s'est poursuivie avec une conscience et une régularité rares, à la Société des Éditions Bossard.

Elle comprend maintenant vingt-cinq volumes, qui offrent une variété

remarquable et présentent, sous les aspects les plus divers, l'ensemble et le développement de la littérature française.

En voici la suite :

1. Marguerite de Valois. — *Mémoires.* Introduction et Notes de Paul Bonnefon.

2. Honoré d'Urfé. — *Les Amours d'Alcidon.* Introduction et Notes de Gustave Charlier.

3. Chateaubriand. — *Vie de Rancé.* Introduction et Notes de Julien Benda.

4. Regnard. — *La Provençale.* Introduction et Notes de Edmond Pilon.

5. Bouhours. — *Entretiens d'Ariste et d'Eugène.* Introduction et Notes de René Radouant.

6. Bossuet. — *Lettres sur l'Éducation du Dauphin.* Introduction et Notes de E. Levesque.

7. Tallemant des Réaux. — *Richelieu — sa Famille — son Favori.* Introduction et Notes de Émile Magne.

8. Delécluze. — *Mademoiselle Justine de Liron.* Introduction et Notes de Marcelle Tinayre.

9. Calvin. — *Traité des Reliques et Épître à Messieurs les Nicodémites.* Introduction et Notes de Albert Aubin.

10. Dufresny. — *Amusements sérieux et comiques.* Introduction et Notes de Jean Vic.

11. M^me^ de Maintenon. — *Lettres à l'Abbé Gobelin, à d'Aubigné, à M^me^ des Ursins.* Introduction et Notes de Gonzague Truc.

12. Gérard de Nerval. — *De Paris à Cythère.* Introduction et Notes de Henri Clouard.

13. Fénelon. — *Écrits et Lettres politiques.* Introduction et Notes de Charles Urbain.

14. Guy Patin. — *Lettres du Temps de la Fronde.* Introduction et Notes de André Thérive.

15. Noël du Fail. — *Propos rustiques et divers.* Introduction et Notes de Jacques Boulenger.

16. Proudhon. — *Le Principe fédératif.* Introduction et Notes de Charles-Brun.

17. Bourdaloue. — *Sermons sur la Pénitence.* Introduction et Notes de Gonzague Truc.

18. La Mettrie. — *L'Homme-machine,* suivi de *l'Art de jouir.* Introduction et Notes de Maurice Solovine.

19. Saint-Évremond. — *Œuvres mêlées.* Introduction et Notes de Maurice Wilmotte.

20. M^me^ du Deffand. — *Lettres à Voltaire.* Introduction et Notes de Joseph Trabucco.

21. Diderot. — *Le Songe de Diderot,* suivi de *l'Entretien avec M^lle^ de Lespinasse.* Introduction et Notes de Gilbert Maire.

22. Malebranche. — *Le Traité de l'Amour de Dieu,* suivi de *la Lettre au P. Lamy.* Introduction et Notes de Désiré Roustan.

23. Marivaux. — *Le Spectateur français.* Introduction et Notes de Paul Bonnefon.

Ch. Mère. — *Conversation avec le Maréchal de Clérambault.* Introduction et Notes de Gérard-Gailly.

25. Ronsard. — *Sonnets pour Hélène.* Introduction et Notes de René Sorg.

Nous avons signalé le plus souvent que nous l'avons pu les mérites différents de cette publication. Aujourd'hui, en envisageant l'ensemble de cette suite d'ouvrages, on voit le plan très divers et très varié; on voit mieux la méthode qui a été suivie : fournir des textes élégants et précis des œuvres essentielles, à des titres divers, de la littérature française pour le commentaire et la variété des sujets.

— Sous le titre ci-dessous, on lit l'information suivante dans *le Temps* du 15 janvier 1922 :

Les signatures de Molière. — Grâce à la bienveillante entremise de M. Jean Ader, le distingué président de la chambre des notaires, grâce à l'aimable obligeance de MM. Baudrier, Delestre, Flamand-Duval, Fleury, Goupil, Labouret et Poisson, notaires, qui ont bien voulu présenter eux-mêmes, à la grande famille des comédiens de Molière et à la famille encore plus grande de ses admirateurs, quelques-uns des actes les plus importants de la vie de l'immortel auteur du *Misanthrope* et de *Tartuffe*, la Comédie-Française a pu montrer le plus grand nombre de signatures de Molière qui aient jamais été réunies. Outre la signature que M. Arthur Meyer avait bien voulu communiquer ; outre celle appartenant aux archives de la Seine-Inférieure, qu'une gracieuse autorisation de M. Lallemand, préfet de la Seine-Inférieure, permet de montrer aux Parisiens ; outre la signature *ex-libris* manuscrit, mise par Molière sur un petit elzévir confié, avec beaucoup de bonne grâce, par M. Piganiol, président de la Cour d'appel de Toulouse ; outre la signature que la Comédie-Française doit à la libéralité d'Alexandre Dumas fils, la Comédie-Française avait réuni, dans deux grandes vitrines, treize autres signatures de Molière, sans parler de celles des comédiens de l'Illustre-Théâtre et du Palais-Royal, sans parler de celles de Lulli et de sa femme, de Pierre Mignard et de Jacques Rohault.

Pour répondre au désir du public, MM. les notaires veulent bien présenter à nouveau, le dimanche 15 et le lundi 16 janvier, les précieux documents conservés avec tant de soin dans leurs études.

L'exposition moliéresque est ouverte tous les jours de 1 heure à 4 heures, au Palais-Royal ; entrée par le péristyle de Chartres.

— Dans le même journal et dans son numéro du lendemain, on lisait les renseignements suivants qui ont le même intérêt et qu'il n'est pas moins utile de faire connaître ici :

Le troisième centenaire de Molière. — Nous avons fait connaître précédemment les manifestations organisées par les théâtres, grandes ou petites, en l'honneur de l'auteur du *Misanthrope*.

Un grand nombre ont eu lieu au cours de la matinée d'aujourd'hui.

D'autres se produiront encore au cours de la semaine : à l'Opéra, au Châtelet, au théâtre Édouard-VII, au théâtre Sarah-Bernhardt, où, jeudi prochain, l'illustre artiste interprétera, au cours d'une matinée de gala, un poème dramatique de M. Maurice Rostand : *la Mort de Molière*, dans lequel M. Jacques Grétillat et plusieurs artistes de son théâtre lui donneront la réplique.

Au nom de la Comédie-Française, M. Émile Fabre a souhaité, hier, la bienvenue aux délégués étrangers venus en France à l'occasion de la célébration des fêtes du tricentenaire. Ils ont assisté, hier soir, à la représentation du *Malade imaginaire*, avec la cérémonie, et de *la Comtesse d'Escarbagnas*. Ils assisteront, ce soir, au gala dont nous donnons plus haut le programme.

Demain lundi aura lieu à la Comédie-Française une soirée de gala offerte par le gouvernement à l'université et aux grandes écoles. Le spectacle de cette représentation se composera de *Tartuffe ou l'Imposteur* et de *Monsieur de Pourceaugnac*.

La représentation donnée dans la salle des Cariatides, au musée du Louvre, à l'occasion du tricentenaire de Molière, aura un lendemain.

La direction des musées nationaux a eu, en effet, l'heureuse pensée de profiter de cette circonstance unique et d'utiliser l'agencement et la décoration somptueuse qui servirent de cadre à la cérémonie en l'honneur de Molière. Elle organise, le dimanche 22 janvier, à 2 h. 30, sous la présidence d'honneur de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, et de M. Bonnat, président du conseil des musées, une seconde représentation, avec un spectacle nouveau, au bénéfice de la caisse de solidarité des gardiens du musée du Louvre.

Celle-ci aura lieu, comme la première, dans cette salle magnifique, pleine de souvenirs historiques, où les tragédies de Corneille furent représentées et où Molière lui-même a joué ses propres comédies.

Nous donnerons prochainement le programme de cette matinée, à laquelle prendront part les artistes de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique, le quatuor Gaston Poulet et l'École de chant choral. Il ne manquera pas d'attirer un public d'élite, désireux d'assister à un spectacle qui fera date dans les annales des musées et du théâtre.

Le nombre des places est limité à 600 et leur prix uniformément fixé à 30 francs.

Les billets peuvent être dès à présent retirés : soit au musée du Louvre, porte Denon (square du Carrousel), de 10 à 12 heures et de 14 à 16 heures; soit à la direction des musées (place du Carrousel, pavillon Mollien), de 10 à 18 heures; soit au musée des Arts décoratifs (107, rue de Rivoli), de 10 à 16 heures.

TABLE DES MATIÈRES

Arthur Chuquet. Mots historiques 1
François Vézinet. Un vers de Vigny et un problème de géographie biblique.... 26
Pierre Jourda. Un disciple de Clément Marot : Victor Brodeau ..... 30 et 208
Paul Bonnefon. Scribe sous la Monarchie de Juillet, d'après des documents inédits ..... 60 et 241
Édouard Droz. Corneille et « l'Astrée » ..... 161 et 361
E. Gérard-Gailly. Un point obscur de la vie de Gresset 204
Étienne Gros. Avant Corneille et Racine : le « Tite » de Magnon (1660) 229
Georges Prévot. Les emprunts de Rémy Belleau à Jean Second dans ses « Baisers » (2e journée de la Bergerie) 321
Gustave Charlier. La source principale de « Matéo Falcone » 340
Félix Boillot. La Fontaine coloriste 346
Gaston Cahen. Prosper Mérimée et la Russie 388
Paul-A. Trillat. Un précurseur des pacifistes contemporains, Pierre Dupont (1821-1870) 397
Gonzague Truc. La psychologie dans les sermons de Bossuet 481
Prosper Dorbec. Les premiers contacts avec l'atelier du peintre dans la littérature moderne 501
M. Blum. Un lien entre les sujets de Corneille 523
Reinhold Dezeimeris. Annotations inédites de Michel de Montaigne sur le « De rebus gestis Alexandri Magni » de Quinte-Curce (*suite*) 528
Louis Bourquin. Les controverses sur la Comédie au XVIIIe siècle et la lettre à d'Alembert sur les spectacles (*suite*) 549

Mélanges.

P.-M. Bondois. A propos du « Mariage de Figaro » : une lettre de Chamfort à Beaumarchais 100
Maurice Souriau. La langue de Voltaire, d'après sa correspondance.. 105, 279 et 323
Pierre Martino. Stendhal et l'acteur Perlet 261
Fernand Baldensperger. A propos de nouveaux fragments du « Journal » de Vigny, quelques précisions chronologiques 265
Paul de Lapparent. Remarques bibliographiques sur quelques ouvrages de Bossuet 267
Maurice Henriet. Correspondance inédite entre Thomas et Barthe (1759-1785) (*suite*) 271
Eugène Ritter. Un argument apologétique 406
Gustave Cohen. Notes généalogiques sur le poète Jean de Schelandre et sur sa famille 408
Félix Portefaix. La date du « Repas ridicule » 414
Philippe Renouard. « Les Fleurs et antiquités des Gaules » 416
J. Derocquigny. Notes lexicologiques 420
Paul Bonnefon. Victor Jacquemont annoté par Stendhal et Mérimée 575
P. B. Autographes et documents 579
Paul de Lapparent. Rabelais et le basque 591

Comptes rendus.

GUSTAVE LANSON. *Esquisse d'une histoire de la tragédie française* (ALBERT CAHEN). 132
PAUL DIMOFF. *Œuvres complètes d'André Chénier*, t. II et III (D. MORNET)..... 195
PAUL ARBELET. *La jeunesse de Stendhal* [t. I, Grenoble (1783-1799) ; t. II, Milan (1799-1802]. (PAUL HAZARD)..... 136
ALBERT CAHEN. *Fénelon. Aventures de Télémaque* (AL. CHEREL)..... 289
L. LETELLIER. *Louis Bouilhet* (1821-1869), sa vie et ses œuvres, d'après des documents inédits. — *Sous peine de mort*, comédie inédite (MAURICE SOURIAU).... 292
HELEN HARVETT. *Eustorg de Beaulieu*, a disciple of Marot (1495-0000) (P. VILLEY). 496
PAUL BERRET. *Victor Hugo. La Légende des siècles*. Nouvelle édition (ALBERT CAHEN)..... 450
W. DE LERBER. *L'influence de Clément Marot au XVII^e et XVIII^e siècles* (D. MORNET)..... 453
ALFRED BERTHIER. *Xavier de Maistre. — Autour des grands Romantiques* : Le poète savoyard Jean-Pierre Veyrat (1810-1844) (P. BONNEFON)..... 454
HENRI CHAMARD. *Les origines de la poésie française de la Renaissance* (RENÉ RADOUANT)..... 593
G. ALKINSON. *The extraordinary voyage in french literature before 1700* (GEORGES ASCOLI)..... 595
HENRI TRONCHON. La fortune intellectuelle de Herder en France. La préparation (PAUL HAZARD)..... 596

Périodiques..... 139, 300, 456 et 599

Livres nouveaux..... 150, 310, 458 et 613

Chronique..... 155, 315, 473 et 618

Le Gérant : **Paul Bonnefon.**

Saint-Germain-lès-Corbeil. — Imp. Willaume.

LIBRAIRIE ARMAND COLIN, 103, Boulevard Saint-Michel, PARIS

Nouvelle Édition *(COLLECTION IVOIRE)*

AUGUSTE RODIN

LES CATHÉDRALES DE FRANCE

« Rodin ne parle pas des *Cathédrales* en érudit, mais en pur artiste. Il donne à tout ce qu'il écrit sur elles un accent personnel, prime-sautier, souvent lyrique. Le style est sobre, concis, incisif, mais tout frais de spontanéité juvénile, tout frémissant d'enthousiasme. » PAUL SOUDAY *(Le Temps)*.

« C'est un grand artiste qui, sur un des plus grands sujets de notre art national, nous livre ses réflexions et ses émotions. » *(Revue de Paris)*.

« Voici un grand livre et qu'on voudrait voir pénétrer dans tous les foyers où vit une pensée » L. MAURY *(Revue Bleue)*.

Un volume in-16 jésus (14,5 × 19,5), avec un portrait de *Rodin*, broché. . . 12 fr.

Nouvelle Édition *(en un seul volume)*

LYAUTEY

LETTRES DU TONKIN ET DE MADAGASCAR

(1894-1899)

« On nous donne de ces *Lettres* une édition courante où le grand public pourra suivre cette histoire magnifique : comment l'esprit d'un homme se forme pour l'accomplissement d'une grande œuvre... Qu'on efface le nom du parent ou de l'ami à qui elles sont adressées, et ce sont tous les Français qui deviennent les destinataires de ces *Lettres* ».
J. et J. THARAUD. *(Le Figaro*, 25 août 1921.)

« Ce recueil de lettres familières écrites par le légitime héritier des Bugeaud et des Galliéni, quel beau livre à donner à nos grands fils! Ces *Lettres* apparaissent comme l'un des meilleurs toniques pour qui s'apprête à affronter la vie, avec le double sentiment de la dignité de l'individu et des hauts devoirs de sa race ». RAYMOND ESCHOLIER. *(Le Petit Parisien*, 1er nov. 1921).

Un vol. in-8° (19 × 25), 670 p., 23 croquis, **5 cartes en couleur hors texte**, br. **25 fr.**

HISTOIRE DE L'ART

DEPUIS LES PREMIERS TEMPS CHRÉTIENS JUSQU'A NOS JOURS

Ouvrage publié sous la direction de ANDRÉ MICHEL Membre de l'Institut Professeur au Collège de France

Nouveauté

TOME VI (PREMIÈRE PARTIE) :

L'Art au temps du Bernin, de Poussin, Rubens, Rembrandt, Vélazquez

Un volume in-8° grand jésus (20 × 29), 508 pages, **345 gravures** dans le texte, **6 héliogravures hors texte**, broché. . . . . **50 fr.**
Relié demi-chagrin, tête dorée, **80** fr.

Dix volumes précédemment parus. — Demander le prospectus

NOUVELLE ÉDITION conforme aux TRAITÉS DE PAIX

ATLAS GÉNÉRAL VIDAL-LABLACHE

HISTORIQUE ET GÉOGRAPHIQUE

420 cartes et cartons **en couleur**. — Index alphabétique de 49.500 noms.
Un volume in-folio (38 × 29), relié toile. . . . . **120 fr.**
(Ouvrage couronné par la Société de Géographie de Paris. Prix Barbié du Bocage.)

LIBRAIRIE ARMAND COLIN, 103, Boulevard Saint-Michel, PARIS

Dernières Nouveautés :

MAURICE BAUMONT et MARCEL BERTHELOT

L'ALLEMAGNE

LENDEMAINS DE GUERRE ET DE RÉVOLUTION

Avec une PRÉFACE par ERNEST LAVISSE

Un volume in-18, broché. . . . . 7 fr.

" COLLECTION IVOIRE "

ÉMILE RIPERT

OVIDE

POÈTE DE L'AMOUR, DES DIEUX ET DE L'EXIL

Un volume (14,5 × 19,5), broché. . . . . 12 fr.

Nouvelles Editions, dans cette même Collection :

Le Théâtre en France, par PETIT DE JULLEVILLE. Un vol. br. . . . 15 fr.

Au Temps des Pharaons, par ALEXANDRE MORET. Un vol., 16 pl., br. . 15 fr.

ERNEST ZYROMSKI

MAURICE DE GUÉRIN

In-18, broché. . . . . 7 fr.

EUGÉNIE DE GUÉRIN

In-18, broché . . . . . 7 fr.

EDMOND GOBLOT

LE

SYSTÈME DES SCIENCES

LE VRAI, L'INTELLIGIBLE ET LE RÉEL

Un volume in-18, broché . . . . . 7 fr.

G. BOUGLÉ

LEÇONS DE SOCIOLOGIE SUR

L'ÉVOLUTION DES VALEURS

Un volume in-8°, broché. . . . . 7 fr.

Saint-Germain-lès-Corbeil. — Imp. Willaume